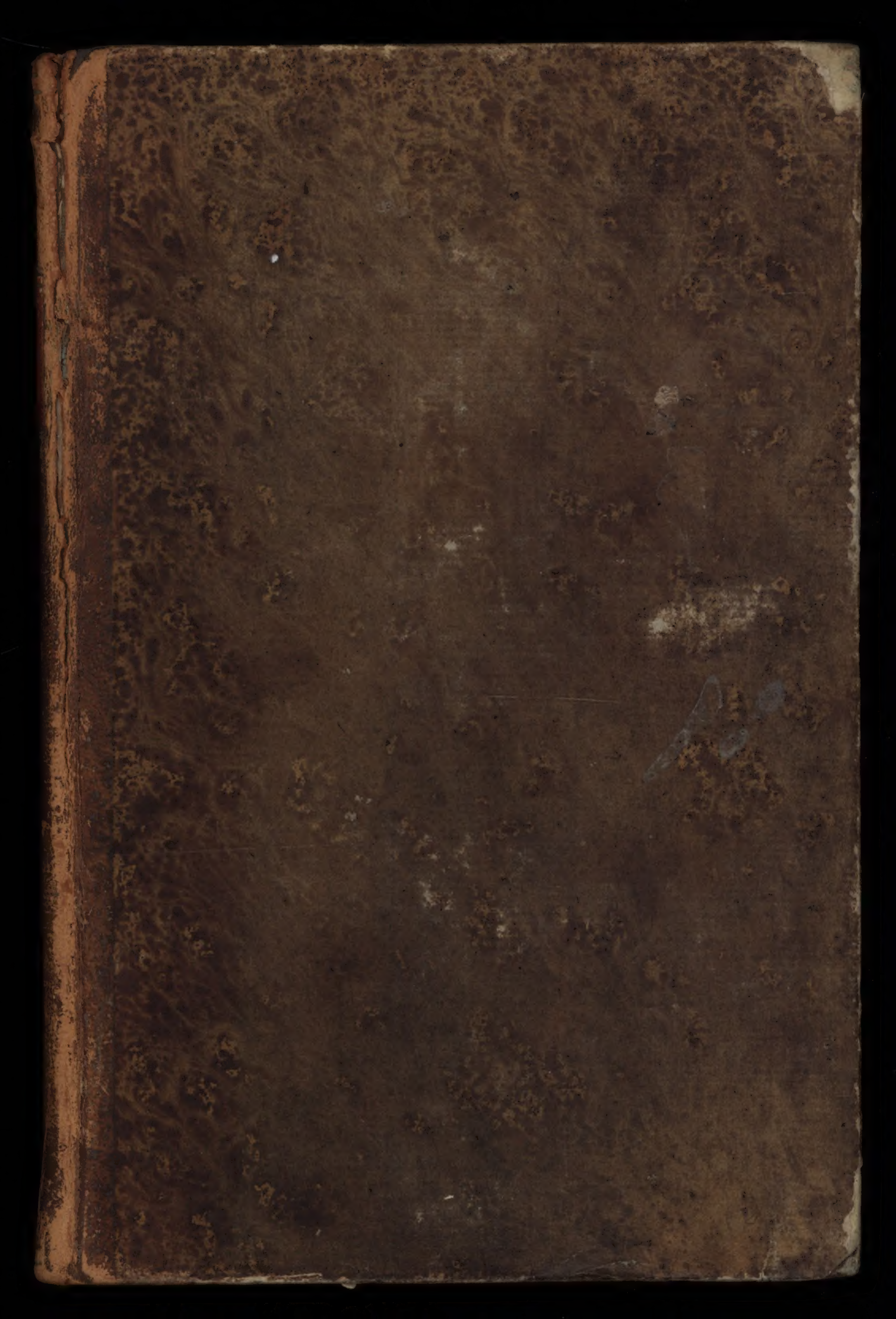


THÉORIE

DU PAYSAGE.

IMPRIMERIE DE LE NORMANT, RUE DE SEINE, N° 8.

THÉORIE
DU PAYSAGE,

OU

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR

LES BEAUTÉS DE LA NATURE

QUE L'ART PEUT IMITER,

ET

SUR LES MOYENS QU'IL DOIT EMPLOYER

POUR RÉUSSIR DANS CETTE IMITATION;

PAR J. B. DEPERTHES.

Observez, connaissez, imitez la nature.

DELILLE.

A PARIS,

CHEZ LENORMANT, LIBRAIRE,

RUE DE SEINE, N° 8, ET QUAI CONTI, N° 5,

ENTRE LE PONT-NEUF ET LA MONNAIE.

M DCCCXVIII.

PRÉFACE.

En m'occupant d'une théorie du paysage, j'ai, sans doute, moins consulté mes forces, que je n'ai cédé au désir d'analyser les règles fondamentales de l'un des genres les plus intéressans de la peinture, et de présenter un aperçu des moyens qu'il emploie et des résultats qu'il peut obtenir. Forcé depuis long-temps d'interrompre la culture de cet art, il n'a jamais cessé d'être pour moi un sujet d'observations trop réfléchies pour qu'en publiant cet écrit, j'aie lieu de craindre de paraître étranger à la matière que j'ai essayé de traiter.

Ancien élève de M. Valenciennes,

dont le talent peut faire apprécier l'importance de ses leçons, j'ai étudié le paysage avec assez de zèle et d'application pour en bien connaître la pratique. Si des circonstances impérieuses, en me contraignant à suivre une autre carrière, m'ont détourné de celle qui était de mon choix, et dans laquelle il m'était permis d'espérer quelques succès, il m'est du moins resté la consolation de pouvoir employer tous mes momens de loisir à la contemplation des effets pittoresques de la nature, et à l'examen des productions de l'art qui ont pour objet de les retracer aux yeux.

Une suite d'observations de ce genre, recueillies pour ainsi dire dès mon enfance, devait naturellement, tôt ou tard, me suggérer l'idée de les mettre en ordre par écrit; mais, au

moment de réaliser ce projet, il m'est venu la pensée de co-ordonner mes matériaux à un plan général, et je me suis empressé de communiquer mes premiers essais à quelques artistes dont les lumières et la franchise m'étaient aussi bien connues que la supériorité de leurs talens. C'est d'après leurs encouragemens que j'ai poursuivi mon travail, et d'après leurs conseils que je me suis déterminé à le rendre public ; et si quelque chose a pu ajouter un nouveau poids à cette détermination, c'est cette dernière considération qu'il n'existe, à ma connaissance (1), aucun écrit sur

(1) A la suite d'un Traité élémentaire de Perspective pratique, M. Valenciennes a fait imprimer des réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage. Cet ouvrage renferme une pureté de doctrine et une justesse d'observa-

le paysage qui présente un système général suivant lequel on ait envisagé ce genre, non pas simplement dans l'explication de ses premiers élémens, mais dans le développement de ses règles fondamentales, et surtout dans leur application constante à une imitation raisonnée de la nature.

Ce n'est donc pas un traité élémentaire que j'ai eu l'intention de composer. Un ouvrage de ce genre, quelque méthodique qu'on veuille le

---

tions telles qu'on devait les attendre d'un paysagiste aussi profondément versé dans son art; et s'il eût été conçu suivant le plan que j'ai cru devoir adopter, je me serais bien certainement abstenu de traiter la même matière; mais, ayant envisagé mon sujet sous un point de vue qui donnait lieu à d'autres développemens, il m'a semblé que mon travail pourrait être utile sous de nouveaux rapports, et ce motif a dû me décider à m'en occuper, et à le mettre au jour.

supposer, ne pouvant jamais suppléer aux leçons d'un maître habile dans son art, et également exercé dans le talent d'instruire des élèves, je me suis proposé d'esquisser une Théorie du Paysage suivant le système que j'ai indiqué plus haut; mais j'ai pensé en même temps que mon objet ne serait qu'imparfaitement rempli, ou plutôt que je n'atteindrais point le but d'utilité qui devait être mon premier mobile, si je ne joignais à cette Théorie une application raisonnée des principes qui y sont exposés, de manière que l'ouvrage ne fût pas seulement un sujet d'amusement ou de méditation pour la classe nombreuse des amateurs du paysage, mais qu'il pût principalement servir à l'instruction des jeunes artistes.

C'est sous ce double point de vue

qu'a été tracé le plan de cet écrit, divisé en deux parties, dont l'une est consacrée à l'indication des beautés pittoresques de la nature, et l'autre, à l'examen des moyens qui sont à la disposition de l'art pour parvenir à l'imitation de ces beautés. Ainsi la première partie contient la description des phénomènes de la nature, considérée d'abord aux quatre heures de la journée, et ensuite selon la révolution successive des quatre saisons de l'année. Ces descriptions, dont on a cru devoir écarter tout ce qui n'avait point un rapport direct avec l'art de la peinture, sont entremêlées d'observations sur les études dont le paysagiste doit s'occuper essentiellement à chacune de ces différentes époques, avant qu'il se hasarde à donner l'essor à son talent; mais il est essentiel d'ad-

mettre cette hypothèse, qu'avant d'entreprendre ces études, l'élève a déjà reçu les leçons d'un maître, et qu'il est parvenu au degré d'instruction nécessaire pour lui faciliter les moyens de s'essayer dans l'imitation de la nature.

Dans la seconde partie, où on ne le considère plus comme un élève, on s'est proposé de lui indiquer les différentes routes qu'il aura à parcourir, et les ressources dont il pourra faire usage, soit qu'il se borne à reproduire fidèlement la nature, soit que son génie le porte à retracer une nature idéale, et à orner ses compositions de traits empruntés de l'histoire et de la fable, ou créés par son imagination; et, dans la vue de lui démontrer les avantages qui dérivent de l'étude de la nature, qu'on lui dé-

signe comme le seul guide qu'il doive suivre constamment, on a jugé convenable d'appuyer ces préceptes sur des exemples choisis dans les écoles anciennes.

Si, par des raisons qu'il est plus aisé de concevoir que d'exprimer, j'ai cru devoir m'abstenir de toute espèce de citations dans les productions de l'école française actuelle, ce n'est pas qu'il ne m'eût été facile d'y puiser un grand nombre d'exemples qui n'auraient laissé rien à désirer. Personne ne rend plus que moi hautement justice aux divers talens dans tous les genres qui concourent aujourd'hui à répandre sur la France un si grand éclat ; personne n'est pénétré d'une admiration mieux sentie pour cette foule de belles productions de l'art qui assurent à l'école française une

suprématie incontestable sur toutes les écoles modernes. Cette profession de foi que je me plais à consigner ici, et que je m'empresserai de répéter toutes les fois que l'occasion s'en présentera, suffit, je pense, pour démontrer combien a été rigoureuse pour moi la loi que j'ai dû m'imposer de ne citer aucun ouvrage des artistes vivans, sacrifice d'autant plus pénible, qu'il m'a privé de la satisfaction de pouvoir en même temps payer à chacun de ces ouvrages en particulier un juste tribut d'éloges qu'il ne me reste plus que la faculté de généraliser.

Puis-je me flatter que le résultat des méditations assidues d'un ami des arts et de son pays pourra, sous quelques rapports, activer les progrès d'un genre de peinture dont le

perfectionnement contribueroit à maintenir la splendeur de l'école française ! Heureux si, sous ce point de vue, j'obtiens les suffrages du public ! Heureux surtout si les artistes accueillent avec bienveillance les essais de celui qui, n'ayant pu les accompagner dans la carrière qu'ils parcourent avec distinction, a désiré du moins s'affilier en quelque sorte à eux, en consacrant tous ses loisirs à approfondir et à développer les principales ramifications d'une branche des arts qu'ils cultivent avec tant de succès !

THÉORIE
DU PAYSAGE.

PREMIÈRE PARTIE.

DE L'IMITATION DE LA NATURE,

OU

DES ÉTUDES DU PAYSAGISTE.

THÉORIE
DU PAYSAGE.

PREMIÈRE PARTIE.

Parmi les divers genres qui composent le domaine de la peinture, le paysage, immédiatement après l'histoire, tient sans contredit le premier rang. Ce genre, si simple en apparence, et qui dans la réalité exige des études si nombreuses et si diverses, est l'un des plus attrayans à cultiver, et il en est peu dont les productions soient généralement aussi agréables à la vue, et paraissent en même temps aussi faciles à apprécier.

Pour bien juger un tableau du genre historique, pour envisager convenablement l'image d'un trait de bonté, de grandeur, d'héroïsme, le sentiment est le guide le plus sûr; mais il ne suffit point : que de connaissances ne faut-il pas réunir avant de se rendre un compte exact de ses sensations, et de

pouvoir motiver judicieusement une opinion qui embrasse à la fois le choix du sujet, l'art avec lequel il a été conçu, et le degré de mérite du talent qui a présidé à son exécution jusque dans les moindres détails?

L'homme de lettres, le savant, le moraliste, en un mot tous ceux qui joignent à un esprit cultivé le goût des arts, et particulièrement l'amour de la peinture, éprouvent assez généralement un sentiment de prédilection pour le genre de l'histoire. Les diverses connaissances qu'ils ont acquises, l'habitude de la réflexion, la méthode analytique qu'ils ont constamment suivie dans le cours de leur instruction, tout se réunit pour leur dévoiler, dans un tableau du genre historique, une foule de beautés qui échappent au vulgaire, et pour leur faire apprécier avec discernement le mérite de la composition, du dessin, du coloris, et de tout ce qui tient à l'ordonnance et à l'exécution. Mais leurs jouissances ne se bornent point au seul plaisir des sens. Le trait reproduit à leurs yeux est-il connu? a-t-il été puisé dans les annales des temps, dans les fastes

d'un peuple ancien ou moderne? il leur rappelle mille souvenirs, il leur suggère mille réflexions. Est-il idéal, de pure invention? ils examinent si l'artiste, en le choisissant, s'est proposé un but d'utilité morale; s'il l'a présenté sous un point de vue susceptible de développer clairement ses intentions; enfin s'il a saisi dans l'action le moment convenable pour en faire ressortir ce qu'elle peut renfermer de plus intéressant. Dès lors que l'ouvrage a réussi à agrandir leurs pensées, à élever leurs âmes, à les diriger vers de nobles affections, ils jugent que son objet est rempli, et les émotions qu'ils éprouvent ont un charme indéfinissable; elles absorbent toutes leurs facultés intellectuelles : mais tandis qu'ils sont plongés dans de profondes méditations, la foule qui les environne, à moins d'être arrêtée par un trait d'histoire qui lui soit familier, se lasse bientôt d'un objet qu'elle n'envisage que superficiellement, et dont elle ne peut saisir tout au plus que les beautés matérielles; elle s'en éloigne sans regret, et porte ses pas devant la représentation des scènes champêtres qui l'intéressent vivement, et qu'elle

ne quitte que pour éprouver bientôt le besoin d'y revenir, par la raison qu'elle en jouit sans aucun effort d'imagination, et qu'en distribuant à son gré les éloges ou le blâme sur ces productions de l'art, elle se croit d'autant plus infaillible dans ses jugemens, que ces peintures sont à ses yeux les portraits plus ou moins fidèles d'une nature qui a si souvent frappé ses regards.

Est-il donc vrai que le paysage borne tout son pouvoir à séduire les yeux de la multitude, et que, se trouvant en possession du second rang dans la hiérarchie des genres de la peinture, ses productions ne comportent aucun intérêt qui puisse attacher l'homme instruit, qui sache captiver l'attention des amateurs de compositions historiques? Cette question se résoudra d'elle-même, pour peu que l'on cesse de considérer le paysage comme étant uniquement circonscrit dans la simple imitation de la nature, et que, l'envisageant dans toute son étendue, on le voie parfois rivaliser avec le genre de l'histoire dans l'art d'émouvoir l'âme du spectateur, ou d'exalter vivement son imagination. Avant de présenter les observations qui mettront

en évidence toutes les ressources du paysagiste et le point d'élévation que son talent peut atteindre, contentons-nous, dans ce moment, de considérer l'art qu'il cultive, dans ses relations immédiates avec les beautés de la nature, qui doivent être le principal objet de ses études, et dans l'examen de ces beautés sous l'unique rapport de l'effet pittoresque.

Jeunes artistes, qu'un penchant irrésistible entraîne à cultiver le genre du paysage, soit que vous vous borniez à retracer la nature telle qu'elle se présente à vos yeux, soit que votre génie vous excite à l'embellir de tout l'idéal que l'art et le goût peuvent inspirer, ne vous flattez point de jamais bien la connaître, ni de réussir à la représenter accompagnée de tous ses charmes, à moins de l'observer continuellement et d'user de la plus grande adresse pour saisir l'extrême mobilité de ses traits. La carrière qui s'ouvre devant vous est d'une étendue immense, et l'entrée est hérissée d'épines; mais ayez le courage de les franchir : la route que vous aurez à parcourir, vous la trouverez parsemée de fleurs, et l'obligation de vous livrer

à des études multipliées ne tardera point à devenir pour vous une source intarissable de jouissances les plus pures.

Ce n'est point dans une enceinte resserrée, à la lueur incertaine d'une lampe ou d'un demi-jour, en présence d'un plâtre inanimé ou d'un modèle immobile, que le paysagiste cherche à s'initier dans les plus profonds secrets de son art. Son atelier a pour bornes l'horizon, pour dôme la voûte du firmament, et pour flambeau les rayons du soleil. Libre de l'établir à sa convenance, il le transporte des rives fleuries d'un ruisseau tranquille, sur les bords escarpés d'un fleuve impétueux, du sein des plus profondes vallées, sur la pente des collines et jusque sur la cime des plus hautes montagnes ; il le place alternativement dans les sites les plus agrestes et dans les plus rians : ici, il aperçoit des bocages, des eaux limpides, des vallons, des collines, des châteaux, des métairies, des plantations qui s'enchaînent et se groupent de manière à former d'agréables points de vue ; là, ce sont des bruyères, des ruines, des précipices, des rocs menaçans, des torrens débordés,

dont l'aspect est à la fois terrible et majestueux ; de la sommité la plus élevée, d'où une vaste étendue de pays se déroule à ses yeux, il descend dans la plaine où bondissent de nombreux troupeaux. Pour éviter l'ardeur du soleil, tantôt il s'enfonce dans l'épaisseur des bois qui lui prêtent leur ombrage, tandis qu'il est témoin des effets multipliés à l'infini de la lumière qui, s'insinuant entre les branches des arbres, étincelle au milieu du feuillage et le colore d'un verd d'émeraude ; tantôt il pénètre dans un réduit tapissé de mousse, que la nature a creusé sous la voûte d'un rocher d'où tombe en cascade une onde pure qu'il voit successivement bouillonner en écume plus blanche que la neige, s'étendre en nappe de cristal sur un lit de gravier, et s'échapper en filets d'argent à travers le gazon dont elle rehausse la verdure. Chaque fois qu'il se déplace, il découvre de nouvelles beautés ; ses sens éprouvent de nouvelles jouissances. Parcourt-il les prairies, les champs, les vergers, les coteaux ? Flore, Cérès, Pomone et Bacchus se succèdent pour étaler devant lui, l'une ses guirlandes de fleurs éclatantes,

l'autre ses gerbes d'épis dorés ; celle-là ses corbeilles de fruits veloutés ; celui-ci ses grappes vermeilles ombragées de pampres verds. Partout où il se fixe, il peut crayonner des êtres qui se meuvent en tous sens, qui animent le cadre immense où le hasard les a placés ; partout il est environné d'objets qui lui offrent une infinité de modèles revêtus de formes et de teintes dont le nombre et la variété surpassent tout ce que l'imagination pourrait concevoir.

C'est en parcourant des yeux l'espace qui l'environne, en observant attentivement le ton local de chaque objet, les semi-tons qui les lient, les teintes plus ou moins foncées dont ils se colorent, suivant leur proximité ou leur éloignement ; c'est en se rendant un compte exact de l'agencement des divers plans qui forment un point de vue, du mouvement cadencé des lignes qui les séparent, des transitions au moyen desquelles ils se détachent les uns des autres sans se heurter, des effets piquans qui résultent de leur opposition ; enfin, de la dégradation qu'ils éprouvent dans leurs formes et dans leurs nuances, à mesure qu'ils fuient vers

l'horizon, que le paysagiste apprend, pour ainsi dire sans y songer, ce que les leçons d'un habile maître, ce que les écrits les plus étendus ne pourraient jamais lui enseigner clairement. Ce n'est qu'en plein air, au milieu d'une atmosphère imprégnée des vapeurs terrestres et embrasée des feux du soleil, qu'il parvient à s'instruire dans les mystères de la perspective aérienne, cette science si étonnante dans ses résultats qu'elle semble tenir de la magie, si difficile dans la pratique que peu d'artistes y excellent, et si abstraite dans la théorie que ses élémens se refusent à la précision de l'analyse. Oui, ce n'est que pour diriger le dessin dans sa marche qu'il existe des règles précises dont la pratique facilite à cet art les moyens de saisir la pensée au milieu de la rapidité de son vol, et de la fixer en caractères ineffaçables : mais le secret de l'harmonie des couleurs ne dérive d'aucuns préceptes positifs ; indépendant de tout système méthodique, le coloris est un don de la nature qu'elle dispense à sa volonté, et toujours en raison du degré de zèle et de constance de ses adorateurs.

Inimitable Claude le Lorrain! dis-nous dans quelle école tu as pris des leçons; quels sont les maîtres qui ont dirigé tes progrès, les livres où tu as puisé la grandeur de tes conceptions, les modèles qui t'ont dévoilé la magie des effets que l'on admire dans les œuvres écloses sous ton pinceau? Ces œuvres parlent hautement : elles disent que si jamais artiste ne t'a égalé dans l'imitation des beaux effets de la nature, c'est que jamais elle n'eut d'amant plus fidèle que toi. Privé des ressources qui auraient facilité ton instruction, sans guide, sans appui, je ne sais quel instinct ou plutôt quel génie tutélaire t'a introduit dans le sanctuaire des arts et t'a inspiré la ferme résolution de n'avoir jamais d'autre maître, jamais d'autre modèle que la nature. Pour prix des soins les plus assidus, elle t'a initié dans tous ses mystères ; elle t'a dévoilé ses plus secrètes beautés, et, par toutes les faveurs dont elle s'est plu à te combler, elle a voulu que ton exemple servît à la fois aux paysagistes de leçon et d'encouragement.

En ne déviant jamais de la route tracée par ce grand paysagiste, les succès ne peuvent être incertains. L'étude de la nature est une

mine inépuisable, dont tous les trésors sont à la disposition de l'artiste assez heureux pour s'en emparer : mais l'exploitation de cette mine n'est point sans difficultés pour quiconque s'y abandonnerait aveuglément et se hasarderait à en sonder les profondeurs sans avoir mesuré ses forces. Malheur à l'imprudent qui, séduit par l'appât des richesses que la nature étale avec tant de profusion, croirait pouvoir les saisir toutes indistinctement! Ebloui par leur éclat et errant à l'aventure dans un dédale inextricable, il ne tarderait point à s'y égarer; et, dans l'impossibilité de distinguer les objets auxquels il devrait s'arrêter de préférence, il s'exposerait infailliblement à faire un choix que réprouveraient le goût et la raison.

Pour échapper à ces dangers, il est un moyen toujours infaillible dans ses résultats, mais à la pratique duquel l'ardeur de la jeunesse et la fougue de l'imagination permettent rarement de s'astreindre assez de temps pour qu'il produise tous les avantages dont il est susceptible. Ce moyen, dont l'application s'étend généralement à tout ce qui est du ressort de l'entendement humain, consiste

à se borner, au commencement de la carrière, à envisager chaque objet isolément, à en faire séparément une étude approfondie, et à ne point s'occuper d'un second que le premier n'ait été entièrement élaboré : ainsi, de même qu'on ne peut écrire correctement dans une langue quelconque sans en avoir préalablement étudié les règles élémentaires, sans en avoir approfondi les principes; et, pour ne point sortir du domaine des arts, afin de rendre la comparaison encore plus sensible, comme pour réussir à représenter dans de justes proportions l'ensemble d'une figure humaine, il est indispensable de s'appliquer long-temps à en dessiner chaque partie isolément, jusqu'à ce qu'il soit facile de la tracer dans son entier avec correction; de même celui qui se destine à peindre le paysage doit commencer par imiter séparément chacune des productions de la nature. Il n'est point d'arbre, de rocher, de fabrique, de courant d'eau, de ciel, pas même de nuage, de plante, de caillou ni de brin d'herbe, qui n'exigent des études distinctes; et si l'on s'arrête un moment à cette réflexion, que

la forme et la couleur de ces différens objets sont variées à l'infini, et même que leurs nuances éprouvent des altérations sensibles à raison du changement des saisons, de la température et des différentes heures du jour, il en dérive la conséquence que, de tous les genres de la peinture, le paysage est peut-être celui qui nécessite les études les plus nombreuses et les plus diversifiées. Ce n'est cependant qu'après que l'artiste les aura multipliées au point de rendre avec facilité et précision tout ce qui se présente à sa vue, qu'il pourra s'essayer avec quelques succès dans la reproduction des sites dont l'aspect l'aura frappé, et il ne parviendra à les observer distinctement, et à les rendre sans embarras ni confusion, qu'autant qu'il aura procédé à leur imitation selon les mêmes règles que l'on vient d'indiquer; c'est-à-dire qu'il aura passé successivement, et par des gradations presque insensibles, de la reproduction du point de vue le plus simple par son étendue et ses détails, au plus vaste et au plus richement composé. En suivant cette méthode, dont on ne saurait trop conseiller la pratique, l'artiste acquiert en même temps

la sûreté de la main et la justesse du coup d'œil ; il habitue l'un et l'autre à se prêter, par un heureux accord, un mutuel secours, et il imprime d'une manière ineffaçable, dans sa mémoire, une multitude d'objets qui lui procureront, dans tous les temps, d'utiles réminiscences.

Ces préceptes se recommandent assez d'eux-mêmes pour que tout esprit juste en reconnaisse l'importance. S'il était besoin de les étayer de témoignages irrécusables, de citer à leur appui quelques-uns de ces noms qui font autorité dans la république des arts, parcourons les annales de la peinture, examinons particulièrement les productions de l'école flamande, si renommée par le grand nombre des coloristes et si féconde en artistes célèbres dans le genre du paysage. Contemplons les chefs-d'œuvre des Wynants, des Carle Dujardin, des Berghem, des Vander Heyden, des Both, des Paul Potter, des Philippe Wouwermans, des Adrien Vanden Velde, et avant tout, ceux de Jacques Ruisdaël, ce peintre si naïf dans ses compositions, si vrai dans l'exécution des détails, et si original pour le piquant des

effets. Tous les écrits publiés sur ces paysagistes s'accordent à les représenter comme n'ayant jamais cessé de consulter la nature dans leurs ouvrages ; et quand bien même la tradition de leur méthode ne serait point parvenue jusqu'à nous, l'extrême vérité que l'on remarque dans leurs productions suffirait pour démontrer qu'elles ne doivent leur perfection qu'à une imitation de la nature, basée sur une étude approfondie de chacune de ses œuvres.

Si l'école flamande, indépendamment des artistes célèbres qu'on vient de citer, en a produit une infinité d'autres dont le faire et les succès attestent qu'ils ont suivi la même méthode, l'école de France, outre son Claude Lorrain, qui n'a jamais eu de rival dans la magie de la perspective aérienne, peut à juste titre offrir encore, dans la personne du Poussin, un exemple mémorable de la réalité des avantages qui résultent de l'imitation de la nature, et particulièrement de l'étude de ses beautés, considérées isolément.

Cet artiste doit, comme on sait, la réputation dont il jouit, autant à ses paysages qu'à ses conceptions dans le genre histo-

rique. Une particularité assez extraordinaire, et qu'il est d'autant plus essentiel de faire remarquer qu'elle va droit au but que l'on se propose dans cet écrit, c'est que ce grand peintre, admirateur passionné de l'antique, négligeait assez ordinairement dans ses tableaux d'histoire l'étude de la nature, et qu'il la consultait scrupuleusement toutes les fois que son génie le portait à représenter un paysage. Des témoins oculaires rapportent que non content de dessiner dans la campagne, habitude qu'il conserva jusque dans un âge avancé, il ne dédaignait point de ramasser tout ce qui fixait particulièrement son attention. Ainsi, de la mousse, des plantes, des fleurs, des cailloux, n'importe quels objets, pourvu qu'ils lui offrissent quelques beautés, étaient par lui soigneusement transportés dans son atelier, où il en faisait des études peintes, dont il se proposait d'enrichir ses compositions idéales, et qui ne devaient pas peu concourir à répandre sur leur ensemble un air de vérité.

Après des témoignages aussi éclatans recueillis dans deux écoles qui pourraient en produire une infinité d'autres non moins

irrécusables, il serait presque superflu d'en chercher de nouveaux dans l'école italienne : cependant celle-ci, d'après l'antériorité de ses succès, la supériorité des talens qu'elle a produits, et l'influence qu'elle a exercée sur les progrès des deux autres, ne peut qu'ajouter par ses preuves un grand poids à toutes celles qui précèdent. Pour se borner à un seul exemple, il suffira de citer le Titien, l'un des plus grands peintres de l'école vénitienne. Cet artiste, qui a traité avec un égal succès l'histoire et le paysage, n'a jamais cessé de consulter la nature dans tous ses ouvrages; et c'est uniquement pour l'avoir imitée avec une extrême fidélité que ses talens lui ont mérité le titre de *prince de la couleur*.

La nécessité pour le paysagiste d'étudier constamment la nature, est suffisamment démontrée par le grand nombre de témoignages et d'exemples, qui tous s'accordent sur l'utilité de cette méthode. Mais ne pourrait-on pas objecter, contre la règle, que, pour être praticable, elle est soumise à un trop grand nombre d'exceptions? Par exemple, dira-t-on, comment sera-t-il

possible d'imiter d'après nature un orage, une inondation, un incendie, un clair de lune, un temps de brouillard, de pluie, de neige, et en général tous les accidens que le soin de sa propre sûreté, l'intempérie de l'air, le défaut de clarté ou toute autre circonstance ne permettraient point à l'artiste de saisir sur le fait? Pour s'arrêter à une semblable objection, il faudrait être absolument étranger à l'étude de la nature, et par conséquent ignorer toutes les difficultés que présente cette étude, même abstraction faite des hypothèses que l'on vient d'établir. Un paysagiste, pour peu qu'il se soit exercé dans l'imitation de la nature, sait fort bien que par le temps le plus serein, le plus favorable à la peinture, les objets qu'il a sous les yeux éprouvent à chaque instant des changemens dans leurs formes et dans leurs teintes. A l'égard de celles-ci, leur altération est occasionnée principalement par le mouvement de rotation de la terre, qui ne peut se présenter au soleil à chaque instant du jour sous un aspect différent, sans être exposée à une variation continuelle dans la projection de la lumière

et des ombres. Cette variation est telle ; que, malgré toute la prestesse imaginable, le peintre qui a entrepris d'imiter un objet recevant directement les rayons du soleil, s'aperçoit tout à coup que cet objet n'est plus éclairé qu'obliquement, et finit bientôt par le voir entièrement plongé dans l'ombre; et si l'on ajoute à ce premier inconvénient, que le souffle du plus léger zéphir suffit pour produire sur les rameaux flexibles d'un arbre un mouvement d'ondulation qui dérange sans cesse leur position, et par cela même occasionne des modifications sensibles dans leurs formes, d'après ces deux seules observations, on pourra se former une idée des obstacles qui se rencontrent dans l'imitation de la nature.

Ces obstacles sont-ils de nature à ne pouvoir être surmontés, et sera-t-on fondé à rejeter une méthode parce que la pratique en paraîtra pour ainsi dire impossible dans une infinité de circonstances?

Pour répondre victorieusement à cette question, il suffira de rappeler encore ici Claude Lorrain, dont l'exemple ne laisse

rien à désirer sur la solution des difficultés les plus épineuses.

Tout le monde sait que jamais artiste ne saisit aussi heureusement que lui les beaux effets de la nature ; que jamais pinceau ne fut plus suave que le sien, plus vrai dans ses teintes, et ne sut aussi bien exprimer les différentes heures du jour et la dégradation des sites, selon la distance de leurs plans : cependant cet artiste ne faisait aucune étude peinte dans la campagne ; il passait les jours et une partie des nuits à observer l'aurore, le lever, le coucher du soleil, et le crépuscule : attentif aux moindres accidens que l'on remarque pour ainsi dire à chaque heure de la journée, suivant les diverses saisons, le brouillard, la rosée, les teintes fraîches du matin, l'atmosphère enflammée, les vapeurs condensées à l'horizon, les tons rougeâtres du soir, rien n'échappait à sa vigilance. Semblable à l'abeille qui voltige dans les prairies, Claude Lorrain parcourait les campagnes pour choisir les objets qui lui promettaient un riche butin ; soigneux à recueillir tout ce qui fixait particulièrement son attention,

il le gravait dans sa mémoire, et de retour à son atelier il s'empressait de reproduire sur la toile ses réminiscences, qu'il avait l'art d'exprimer avec tant de vérité et de précision, qu'on les eût prises pour la nature elle-même, revêtue de tous ses attraits.

D'après un exemple aussi concluant, n'est-il pas démontré que, dans toutes les suppositions imaginables, il n'est aucun objet que le paysagiste ne puisse imiter fidèlement, soit en le copiant sur place, s'il lui est possible de le saisir, soit, en cas d'obstacle insurmontable, en l'observant avec assez d'attention pour en imprimer l'image dans sa mémoire, de manière qu'en la retraçant sur-le-champ, cette image reproduise sur la toile tous les traits caractéristiques du modèle.

Si le talent de l'observation et le don de la mémoire sont d'une utilité bien reconnue dans la culture des arts en général, ces qualités sont de nécessité absolue pour celui qui se destine particulièrement au genre du paysage. En effet, la nature déploie tant de richesses dans ses œuvres, elle est si fugitive dans ses attraits et si variée dans ses phéno-

mènes, qu'à moins de l'observer très-attentivement, de la saisir avec promptitude, et d'être assez bien organisé pour en conserver une impression durable, il n'y a plus que confusion dans les études et qu'incertitude dans les souvenirs. Ce serait à tort que l'on se persuaderait que le talent de l'observation et la mémoire sont nécessaires uniquement dans les ouvrages où l'artiste se propose de retracer un site quelconque ; ces deux qualités ne sont pas moins indispensables dans la reproduction d'une nature idéale, dans ces conceptions inspirées par le génie, et dont l'imagination paraît seule avoir fait tous les frais, mais qui, si elles n'étaient pas étayées sur des observations multipliées et sur des réminiscences positives, ne satisferaient ni les yeux ni la raison, par cela seul qu'elles seraient dépourvues de vérité : ainsi, observer avec attention et retenir avec fidélité, voilà les bases des études du paysagiste, en supposant toutefois qu'avant de s'essayer à l'imitation de la nature, les principes élémentaires de l'art du dessin lui soient familiers, qu'il connaisse la perspective linéaire, et même qu'il se soit exercé suffisamment

à l'étude de la figure, pour pouvoir la tracer avec correction d'après l'antique et le modèle vivant.

A l'égard de la mémoire, il serait superflu de s'étendre sur l'importance de cette qualité qui est innée en nous, que nous ne possédons sans efforts que par une faveur spéciale de la nature, mais dont la privation ne doit point nous décourager, puisqu'il est prouvé, d'après l'expérience, qu'avec une ferme résolution, et à l'aide d'un exercice continuel, elle peut s'acquérir aisément. Quel que soit, au surplus, le degré de facilité des opérations de la mémoire, il n'est pas moins constant qu'elles doivent toujours être étayées sur des observations précises; autrement, elles ne nous retraceraient que des images trop vagues pour ne pas être le plus souvent mensongères.

Si l'on ne peut se refuser à l'évidence du principe, que la précision dans les opérations de la mémoire est toujours en raison du degré d'exactitude de l'observation, il est facile d'en déduire la conséquence, que, dans l'imitation de la nature, les succès du paysagiste sont dus principalement au talent de l'ob-

servateur; c'est donc à acquérir ce talent et à le perfectionner que doivent tendre tous les efforts de l'artiste. Attentif à considérer chaque objet qu'il se propose d'imiter, il ne doit rien négliger pour en saisir les formes et la couleur, pour s'en pénétrer, de manière à en conserver une impression durable et à pouvoir les reproduire avec la plus scrupuleuse exactitude. Ce n'est pas que cette opération, purement intellectuelle, ne soit de sa nature susceptible de certaines difficultés, et même sujette à bien des imperfections. L'habitude où l'on est assez généralement dans la jeunesse de n'envisager rien que superficiellement, ne permettra guère au paysagiste, dans le commencement, que de bien classer les masses dans sa mémoire : à l'égard d'une infinité de détails, ou ils lui échapperont par défaut d'exercice, ou il négligera de s'en occuper, comme d'objets trop peu importans ; mais avec de la persévérance ses yeux se dessilleront peu à peu, son intelligence se développera simultanément ; jusque dans les moindres productions de la nature il commencera à entrevoir des beautés qu'il n'avait jamais soupçonnées ; bientôt

des merveilles sans nombre se dévoileront à ses regards, et l'abondance des récoltes, qu'il saura choisir avec discernement, hâtera puissamment ses progrès, et lui préparera, dans un avenir peu éloigné, les plus brillans succès.

Parmi les objets dont il doit faire une étude approfondie, le ciel est, à tous égards, celui qui mérite, avant tout, de fixer son attention : de même que dans l'univers, il tient le premier rang dans un paysage ; il en est l'âme et la vie ; et il est exact de dire qu'il est, relativement à ce dernier, ce que la tête est à l'égard du reste du corps humain : aussi, par la raison que le corps est dominé par la tête, qui imprime sur toutes les parties qui le constituent, le sentiment dont elle est animée ; de même, dans un site, le ciel est la partie dominante, celle qui attire premièrement les regards, qui répand sur son ensemble les teintes dont il est coloré ; en un mot, qui détermine sa physionomie au point qu'après l'avoir considéré dans la matinée, on a de la peine à le reconnaître le soir, par l'effet du changement respectif dans la projection de la lumière et des ombres. Cette

dissemblance n'est pas moins sensible alors que le ciel se couvre de nuages qui, en interceptant les rayons du soleil, obscurcissent les objets que ces rayons éclairaient un moment auparavant; d'où il faut conclure que si l'état du ciel influe d'une manière aussi marquante sur l'aspect d'un site, il est de nécessité absolue que dans un tableau de paysage, qui ne peut jamais représenter qu'un effet instantané, il existe une relation parfaite entre le ton général du site et celui du ciel qui l'éclaire : autrement, ce tableau retracerait à la fois deux instans différens, et dès lors il serait entièrement dépourvu de vérité et d'harmonie.

Or, de ce qu'un paysage ne peut être ni vrai ni harmonieux, si le ton du ciel n'est point le régulateur du coloris répandu sur ce paysage, il s'ensuit que, pour reproduire fidèlement un point de vue, le ciel est le premier objet que l'artiste doit imiter.

Pour réussir dans cette imitation, que de difficultés à vaincre; mais aussi quel plus beau sujet de contemplation! C'est sur cette immense voûte que la nature étale avec plus de profusion sa magnificence : nulle part elle ne

dévoile des effets plus magiques et des beautés plus imposantes : ce vaste théâtre, où les décorations les plus pompeuses se succèdent avec une promptitude inconcevable, sans jamais se répéter, offre la réunion de toutes les couleurs, qui, tantôt se mariant entre elles, se fondent en mille nuances diverses, tantôt se détachant les unes des autres, se subdivisent à l'infini, brillent chacune de l'éclat qui leur est propre, et se font mutuellement valoir par le contraste des teintes les plus opposées, sans que jamais, au moyen de transitions pour ainsi dire imperceptibles, elles cessent de conserver entre elles la plus parfaite harmonie.

Mais comment essayer de décrire des beautés dont le pinceau le plus habile ne peut jamais produire qu'une copie pâle et décolorée, si on la compare au modèle, et qui pourtant excite une juste admiration, pour peu qu'il y ait de vérité dans ses traits? O triomphe de la nature! tes charmes sont si parfaits, que l'art le mieux cultivé ne peut jamais parvenir à les égaler. Tous les succès auxquels il lui est permis d'aspirer se bornent à saisir quelques uns des attraits dont

tu brilles; et quand par ses efforts il réussit à les reproduire, quelque incomplète que soit l'imitation, il s'en fait un titre de gloire, il obtient deséloges mérités.

Le jeune artiste qui se destine au paysage ne peut donc se distinguer dans ce genre que par une imitation vraie de la nature, et pour réussir à la rendre avec fidélité, il doit envisager l'étude des ciels comme étant la première et la plus importante de toutes celles dont il aura à s'occuper, et dès lors ne rien négliger pour vaincre les difficultés qui se rencontrent dans ces sortes d'imitations; aussi est-ce principalement dans la vue de diriger ses tentatives que, malgré l'insuffisance d'une description nécessairement très-imparfaite, on va se hasarder à donner une idée de l'aspect sous lequel le ciel se présente aux regards à chacune des quatre parties de la journée. Si la peinture elle-même est impuissante pour rendre ces effets avec précision, il est aisé de se figurer combien cette tâche devient embarrassante pour l'écrivain, qui est dénué de tous les moyens dont l'artiste peut faire usage, et qui n'a pas même la ressource de faire entrer dans sa narration

une foule d'images attrayantes par elles-mêmes, et qui, ne pouvant être reproduites par la peinture, ne doivent point figurer dans le cadre qu'il s'est choisi; mais il espère pouvoir suppléer à la défectuosité de ses esquisses par des remarques sur les principaux traits caractéristiques qui distinguent entre elles les quatre heures du jour, sur l'influence que l'état du ciel, considéré à chacune de ces époques, doit avoir sur la physionomie de la nature, enfin sur la majeure partie des effets du jour et de la nuit que l'art peut saisir, et qui doivent être reproduits avec une telle vérité, qu'au premier coup d'œil il ne reste aucune incertitude sur l'instant de la journée que le paysagiste aura voulu retracer aux yeux.

LES QUATRE HEURES DU JOUR.

LE MATIN.

Dans une belle nuit d'été, l'instant arrive où la clarté des étoiles commence à pâlir du côté de l'orient : déjà leur scintillation n'est presque plus apparente, et bientôt elles seront entièrement invisibles : une lumière blanchâtre se fait remarquer à l'horizon ; elle s'étend insensiblement sur une portion de la voûte du ciel, et répand un demi-jour qui dissipe peu à peu l'obscurité des ténèbres et semble les repousser vers l'occident. Cette lumière s'accroît par degrés et se colore successivement de toutes les nuances intermédiaires entre le blanc pur et l'incarnat-rosé. Tout dans la nature est encore assoupi ; tout est paisible ; l'air, les eaux, la végétation : un doux zéphir est le précurseur du réveil ; il déploie ses ailes, et d'un léger souffle il ride la surface des ondes, il balance les fleurs sur

leurs tiges, et il agite mollement le feuillage des arbres, dont les rameaux s'entrelacent avec un doux frémissement : cependant l'incarnat a fait place à une teinte d'un or pâle qui se reflète sur des nuages épars çà et là, et les profile en franges resplendissantes, tandis que du côté opposé ils semblent se confondre avec l'azur qui commence à colorer la voûte du ciel. Des jets de lumière se succèdent sans interruption : déjà ils ont atteint la cime des montagnes, dont ils parcourent les flancs avec rapidité, jusqu'à ce qu'ils inondent la plaine : leur éclat augmente à chaque instant; il redouble, et du sein d'une auréole étincelante s'élance le soleil, dont les rayons percent une atmosphère bleuâtre et la dissipent en une vapeur légère : à l'aspect de cet astre vivifiant, tout s'anime et prend une face nouvelle; le voile grisâtre qui enveloppait la nature a disparu; la terre semble renaître, les forêts reprennent leur verdure, les prairies leur émail; chaque fleur, depuis l'humble violette jusqu'au lis superbe, se revêt de sa couleur; chaque plante se ranime par les sucs nourriciers d'une rosée qui humecte leurs racines en

roulant le long des tiges sous la forme de perles liquides, et il n'est pas de brin d'herbe de l'extrémité de laquelle on ne la voie s'échapper en globules argentés.

Des teintes fraîches, une harmonie douce, un ton généralement suave et vaporeux, sont les caractères distincts d'une belle matinée. C'est l'instant du jour où la nature se montre sous l'aspect le plus séduisant, et où brille éminemment la grâce qui accompagne ses attraits; malheureusement c'est aussi le moment où ses beautés réunissent le plus petit nombre de spectateurs.

Quels seraient les témoins d'une scène qui, pour être appréciée d'une manière convenable, exige non seulement des yeux qui sachent voir, mais encore une âme qui sente vivement, et des habitudes qui soient en harmonie avec la nature?

Serait-ce l'habitant des villes, cet homme opulent que le tourbillon des affaires, les convenances de son rang et les devoirs de la société condamnent à n'exister pour ainsi dire que la nuit, et à attendre pendant la majeure partie de la matinée un repos qui le fuit sans cesse? ou bien cet artisan, presque

toujours sur pied dès avant l'aurore, mais que le soin de pourvoir à sa subsistance et à celle de sa famille, rend incapable d'envisager, dans le retour de cet instant, autre chose que l'obligation impérieuse de reprendre des occupations pénibles ?

Serait-ce l'habitant des campagnes, ce possesseur d'une vaste métairie, livré dès l'aube du matin aux soins qu'exige une exploitation remplie d'une infinité de détails ? ou bien ce journalier qui a déjà repris ses travaux avant que le soleil ait reparu sur l'horizon ? Mais l'homme des champs, riche ou pauvre, spectateur obligé des phénomènes du ciel, ne les envisage point sous le rapport d'effets pittoresques dont il n'a point la plus légère idée. Le premier ne les considère que dans la vue de s'assurer s'ils lui annoncent une température conforme à ses désirs, et jusqu'à quel point le retour plus ou moins fréquent de ces phénomènes pourra influer sur le produit de ses récoltes : le second, tout entier à des occupations qui nécessitent une activité continuelle, ne songe à les interrompre qu'au moment où les ténèbres de la nuit viennent mettre, pendant quelques

heures, un terme à ses fatigues sans cesse renaissantes.

Quels seront donc les témoins du lever du soleil ; mais des témoins assez bien organisés pour savoir apprécier un spectacle aussi ravissant, et assez étrangers à tout autre soin pour qu'aucun objet nouveau ne puisse les distraire au milieu de leur contemplation?

Ce sera l'amant de la nature, celui qui joint à des mœurs douces de la délicatesse dans les organes, une sensibilité exquise, l'amour du vrai, et un goût exclusif pour tout ce qui réunit la simplicité à la grandeur.

Ce sera l'ami des arts, le véritable connaisseur, qui en jouit par sentiment, qui les juge d'après des notions positives, et qui fait consister leur principal mérite dans l'imitation de la nature.

Ce sera surtout l'artiste, lui qui, moins par devoir que par un penchant irrésistible, s'est voué à l'étude de la nature ; qui met tout son bonheur à contempler ses charmes, et qui, pour prix de ses soins assidus, attend d'elle seule les succès qui doivent l'illustrer.

C'est à ces êtres privilégiés de la nature qu'elle se plaît à prodiguer toutes ses faveurs ;

et si, sous quelque aspect qu'elle se montre à leurs yeux, elle mérite toujours leurs hommages, jamais elle ne leur paraît plus séduisante qu'à l'instant de son réveil; jamais aussi la fraîcheur de ses attraits et la douce harmonie qui les accompagne, ne les rendent plus difficiles à saisir.

Les artistes qui suivent la carrière du paysage, sentiront aisément la justesse de cette remarque. Ils savent, par expérience, que de tous les effets qui ont exercé leurs pinceaux, il n'en est point qui leur ait coûté plus de peines et de soins que ceux du lever du soleil; et s'ils ont réfléchi aux difficultés qu'ils éprouvaient, ils en ont indubitablement reconnu la cause dans l'espèce de voile mystérieux dont la nature s'enveloppe en cet instant du jour, voile dont le tissu est assez transparent pour laisser entrevoir tous ses charmes, et point suffisamment léger pour que les linéamens de ses traits puissent être distingués facilement.

Les difficultés qui se rencontrent dans l'imitation de la nature au moment du lever du soleil, sont précisément celles que les jeunes paysagistes doivent s'attacher de pré-

férence à essayer de surmonter, par la raison qu'elles tiennent spécialement à la science de la perspective aérienne, sans laquelle un tableau de paysage, quelque mérite qu'il renferme d'ailleurs, n'est pas moins dépourvu de ses principaux agrémens : ainsi, point de plus sûr moyen, pour celui qui aspire à se distinguer comme coloriste, que de s'appliquer à imiter le mieux possible les effets du soleil levant ; et quelque infructueux que soient ses premiers efforts, il ne doit point hésiter à les redoubler, puisque, tout incomplets qu'en seront les résultats, les moindres progrès qu'il aura faits dans une imitation de cette espèce suffiront pour lui présager d'infaillibles succès.

LE MILIEU DU JOUR.

Les vapeurs de l'atmosphère se raréfiant à mesure que le soleil s'élève au-dessus de l'horizon et qu'il semble se rapprocher du sud, la nature soulève par degrés, et finit par écarter entièrement l'espèce de voile qui interceptait une partie de ses charmes, de manière que son coloris est plus apparent,

et que ses traits se prononcent avec plus de netteté. C'est donc vers le milieu du jour que, ses productions ne se trouvant modifiées par aucune vapeur intermédiaire, elles s'offrent aux regards revêtues des formes et des teintes qui les caractérisent particulièrement. Sous ce rapport, c'est le moment de la journée où l'étude de la nature présente le moins de difficultés réelles, et l'artiste doit en profiter pour saisir chaque objet tel qu'il existe, sans éprouver aucune altération : ainsi, dans l'imitation de ces objets, il étudiera chaque espèce séparément ; c'est-à-dire que, s'il s'agit des arbres, par exemple, il envisagera isolément un chêne, un orme, un charme, etc. Il se rendra un compte exact des formes et de la couleur de chacune de ces espèces ; il les comparera entre elles ; il s'attachera à reconnaître en quoi elles diffèrent, et il s'efforcera de les reproduire avec toutes les variétés qui servent à les distinguer les unes des autres.

La précision dans ces sortes d'études locales est d'autant plus importante, que, faute de s'y être suffisamment appliqué, il arrive souvent que l'artiste, peignant de caprice les

divers objets qu'il place dans un tableau, tels que des arbres ou des plantes, on les prendrait tous pour être de la même espèce ; et dès lors qu'ils n'offrent point la variété que l'on remarque dans les productions de la nature, cette circonstance seule suffit, quel que soit d'ailleurs le mérite de l'exécution, pour détruire l'illusion, pour anéantir tout le prestige de la peinture.

S'il est vrai que le milieu du jour soit l'heure à laquelle la nature se trouve assez ordinairement dépouillée du voile mystérieux qui la rend si séduisante au commencement de la matinée, on aurait tort d'en conclure rien de défavorable à ses charmes dans les autres momens de la journée ; tout ce que l'on peut en dire, c'est qu'elle est belle d'une autre manière, et ce genre particulier de beauté ne mérite pas moins l'admiration de ceux qui savent l'apprécier sous ses différens aspects.

Effectivement, si vers le milieu de la journée chaque objet est visible, sans aucune espèce d'altération, c'est en ce moment qu'il est plus facile de remarquer d'abord la prodigieuse fécondité de la nature dans la variété

des formes et des teintes qu'elle a répandues sur ses productions ; secondement, son extrême adresse à maintenir une parfaite harmonie entre ces formes et ces teintes qui paraissent disséminées au hasard, et qui sont non seulement si diversifiées, mais même assez souvent aussi disparates entre elles.

Les moyens dont se sert la nature pour produire cette harmonie entre des objets que l'on suppose voisins et diversement colorés, consistent principalement à faire rejaillir sur chacun d'eux une portion de la lumière qui frappe sur celui qui lui est contigu ; en sorte que, par l'effet de cette réflexion, deux couleurs primordiales absolument opposées entre elles, telles que seraient le bleu et le rouge, ou le rouge et le jaune, participant mutuellement l'une de l'autre, il résulte de cette espèce de mixtion une nuance intermédiaire, le violet ou l'orangé, qui se manifeste respectivement sur leurs extrémités, et qui sert de transition de l'une à l'autre, sans qu'il y ait de discordance entre elles.

Cette loi, d'une application générale à toutes les productions de la nature, et dont

l'effet est plus sensible dans les momens où la lumière du soleil brille dans tout son éclat, est un sujet d'étude sérieuse pour l'artiste, qui trouvera dans l'emploi des reflets justement combinés l'un des secrets du coloris, et le principe fondamental de l'harmonie.

C'est en vertu de cette loi que l'harmonie, qui s'établit naturellement entre des objets contigus, s'étend de proche en proche à d'autres plus éloignés, se propage au-delà de leurs limites, et finit par embrasser l'universalité de ceux que renferme l'horizon; aussi est-ce la raison pour laquelle on a déjà fait sentir que le moyen de rendre harmonieux un tableau de paysage, était d'en subordonner les teintes générales à celles du ciel, dont on le suppose éclairé.

Maintenant, si l'on considère le ciel vers le milieu de la journée, c'est-à-dire dans le moment où les vapeurs atmosphériques du matin sont entièrement dissipées, et où celles du soir ne peuvent être encore apparentes; si cette observation a lieu l'un de ces jours sereins où quelques nuages épars sur la voûte céleste se renvoient mutuellement la lumière qu'ils reçoivent du soleil,

on n'aura pas de peine à remarquer le nombre infini des formes sous lesquelles ces nuages se dessinent sur un fond d'azur, l'extrême variété de leurs couleurs et l'harmonie constante que ces couleurs reflétées en tous sens conservent dans leur ensemble. On les verra tantôt se balancer au gré des zéphirs qui les agitent mollement, tantôt parcourir l'espace, poussés par les vents qui leur impriment un mouvement accéléré, qui les éparpillent, les croisent, les divisent et les réunissent alternativement ; tantôt rouler les uns sur les autres, comme les vagues de la mer, se grouper en forme de montagnes, s'amonceler en énormes masses blanches comme la neige ou resplendissantes comme l'or, et paraître immobiles et comme suspendues dans le vague des airs : les rayons du soleil jaillissant sur ces masses, dont ils frappent plus ou moins directement les parties saillantes, occasionnent une infinité d'accidens de lumière et d'ombre qui, se succédant avec rapidité, produisent à chaque instant les effets les plus piquans, les formes et les nuances les plus extraordinaires, et qui, toujours d'ac-

cord avec l'azur de la voûte que l'on découvre à travers quelques percées, forment une réunion de beautés célestes que la langue ne saurait décrire, que le pinceau ne peut retracer que bien imparfaitement.

Les mêmes accidens qui se manifestent sur les ciels, par l'effet alternatif de la lumière et des ombres, se reproduisent d'une manière non moins pittoresque sur la terre, alors que les nuages, dans leur course, s'interposent momentanément entre celle-ci et le soleil. Il résulte de ce conflit, des effets d'autant plus surprenans, qu'un même site change subitement d'aspect, à mesure qu'il est atteint par les rayons du soleil ou qu'il s'en trouve privé. La lumière et les ombres semblent se disputer le terrain; elles se poursuivent sans relâche, s'anéantissent successivement; et dans cette lutte, où l'avantage n'est que passager, non seulement la plaine et les coteaux qui l'environnent, mais de simples portions de ces plaines et coteaux se trouvent éclairées et obscurcies pour ainsi dire au même instant.

Ces effets sont trop fugitifs pour pouvoir être imités sur place; d'ailleurs, l'extrême

mobilité qui les caractérise réduit la peinture à l'impuissance de les rendre : mais ils ne méritent pas moins de fixer l'attention de l'artiste, par la raison que s'il peut les classer distinctement dans sa mémoire, il sera toujours le maître de retracer celui qui lui aura paru le plus pittoresque.

LE SOIR.

Tandis qu'il est attentif à considérer les effets toujours nouveaux et quelquefois très-piquans d'un ciel parsemé de nuages, le soleil, près d'achever sa carrière, darde ses rayons plus obliquement. Déjà l'ombre des objets, répandue sur la terre, a changé de direction, et à chaque instant elle se prolonge d'une manière plus sensible : déjà l'on commence à voir s'élever du sein de la terre des vapeurs légères qui se condensent peu à peu, et participent des teintes ardentes de la lumière du soleil, qui les pénètre de toutes parts. L'azur du ciel conserve sa pureté vers la partie orientale du firmament ; mais, en rétrogradant du milieu de la voûte jusqu'à l'occident, cette couleur azurée éprouve une

altération qui s'accroît par degrés, et, de nuances en nuances absolument imperceptibles, elle finit, à l'horizon, par se convertir en une teinte orangée ; des gerbes lumineuses s'élancent du soleil couchant, et, glissant en lames divergentes sur les nuages les plus proches, elles vont atteindre les plus éloignés, qu'elles colorent vivement, souvent même en rehaussant leurs extrémités par des franges d'or. Il arrive parfois que la lumière, en se jouant sur les nuages et s'y reflétant en tout sens, y produit des accidens si singuliers, que, pour peu que l'imagination s'y prête, l'œil y découvre de vastes campagnes. Il aperçoit des plaines, des coteaux, des vallées, des montagnes, des ponts, des arbres et des fabriques ruinées, qui s'agencent de manière à composer des paysages aériens semblables à ceux qu'on voit sur la terre ; mais ce sont des formes et des couleurs auxquelles on ne peut rien comparer : tout est d'un caractère grandiose et d'un éclat éblouissant ; tout annonce la puissance de la nature et la magnificence de ses œuvres : cependant, à mesure que le jour décline, un voile de pourpre se déploie à

l'occident ; intense dans sa partie inférieure, l'autre extrémité est d'une transparence qui laisse entrevoir le fond lumineux. Le soleil perce ce voile dans son milieu et se plonge lentement dans un fluide d'or : son disque, en touchant à l'horizon , prend une teinte vermeille ; il s'abaisse avec majesté, décroît peu à peu, et finit par disparaître entièrement : sa lumière se réfléchit encore sur la cime des montagnes, que déjà elle éclaire un autre hémisphère. Les oiseaux, d'un vol rapide , traversent les airs pour retourner à leurs nids, les troupeaux s'acheminent vers les hameaux, un vent frais s'élève et agite les forêts; mais la nuit, qui lutte avec le jour, ne tardera point à ramener le calme ; et bientôt ses ténèbres , obscurcissant des beautés enchanteresses , en feront naître d'autres, qui, pour ne plus briller du même éclat, n'en seront pas moins attrayantes ni moins dignes de fixer notre attention.

Des teintes sulfureuses et rougeâtres, une harmonie vigoureuse, un ton généralement chaud et vaporeux se font ordinairement remarquer dans une belle soirée d'été : en ce moment la nature est resplendissante de

beauté : le matin, ce qui plaît en elle, c'est la grâce qui l'accompagne, c'est la fraîcheur et la simplicité de sa parure ; mais le soir, elle étonne par sa magnificence, elle commande l'admiration, elle subjugue par le pouvoir irrésistible de ses charmes : tout en elle excite le paysagiste à saisir ses traits, et, s'il a besoin d'une adresse infinie pour les reproduire avec une certaine précision, néanmoins les difficultés qu'il éprouve sont bien moindres que celles qui se rencontrent dans l'imitation d'une belle matinée : aussi, soit que ce motif suffise pour déterminer plus particulièrement les efforts des artistes, soit, ce qui est tout aussi plausible, que l'aube du matin paraisse dans un moment moins favorable à l'étude, voit-on le nombre des paysages éclairés du soleil couchant, beaucoup plus considérable que celui des vues prises au lever du soleil. Il n'y a pour ainsi dire point de paysagistes, de ceux qui veulent s'initier dans les secrets du coloris, qui ne s'exercent à imiter les effets d'une belle soirée ; et sans rappeler encore, dans cette circonstance, Claude le Lorrain, qui a excellé également à rendre les deux extrémités du

jour, plusieurs autres artistes ont retracé des effets de soleil couchant avec une grande supériorité de talent.

L'aspect du coucher du soleil est ravissant en pleine campagne, où l'on peut jouir sans obstacle de tous les effets pittoresques que ce phénomène occasionne; cet aspect est même infiniment agréable au sein des villes, pour peu que l'emplacement permette à la vue de s'étendre librement. Quel est, par exemple, l'habitant de Paris qui n'ait admiré plusieurs fois ce spectacle en traversant le Pont-Neuf? Rien de plus imposant que la perspective que l'on découvre de ce point, en portant les yeux vers l'occident. La largeur du bassin de la Seine, l'alignement des quais, la somptuosité des édifices construits sur la rive gauche; les palais du Louvre et des Tuileries qui bordent la droite par une continuité de ligne d'une immense étendue; en prolongement de cette ligne, le jardin des Tuileries et les Champs-Elysées; dans le fond, les hauteurs de Chaillot et de Passy couronnées par des lointains : tout concourt à former de cette réunion de beautés un point de vue magnifique. Ces beautés doivent leur prin-

cipal mérite au génie des hommes; elles annoncent la puissance des efforts de l'art : mais, pour briller d'un tout autre éclat, elles ont besoin du concours de la nature; c'est à elle seule qu'il est réservé de terminer un tableau encore imparfait; elle seule peut rehausser la splendeur de cette riche décoration et répandre sur elle des effets magiques, en l'éclairant des rayons du coucher du soleil.

Ces effets, dont l'éclat est doublé par leur réflexion dans la nappe d'eau, sont tellement extraordinaires, qu'ils captivent l'attention, non seulement des artistes et des amateurs, mais même de la plupart des hommes qui paraissent étrangers à la culture des arts et à la contemplation de la nature. Combien de fois n'a-t-on pas occasion de remarquer des passans s'arrêter à l'aspect du soleil près de disparaître derrière les hauteurs de Passy, et se récrier d'admiration à la vue d'un aussi magnifique spectacle? Parmi ces admirateurs, s'il en est qui gardent le silence, n'allez point les interrompre au milieu de leurs méditations; à coup sûr ce sont des artistes, attentifs à ne laisser échapper aucune des beautés qui

frappent leurs regards; ils les saisissent à la hâte et les classent dans leur mémoire; ils vont y rêver toute la nuit, et le lendemain, dès l'aube du jour, ils s'empresseront de les reproduire sur la toile : heureux si leurs souvenirs sont assez fidèles pour leur rappeler avec précision une partie de ce qu'ils ont vu! Dans l'impuissance où ils se trouveront de retracer dans tout leur éclat les effets qui les ont séduits, ils accuseront l'insuffisance de leurs moyens; ils seront mille fois tentés d'effacer leur ouvrage : mais qu'ils se modèrent, cette copie qui leur paraît si inférieure au modèle, et qui l'est effectivement; cette peinture qu'ils dédaignent aujourd'hui, et qu'ils vont mettre à l'écart, ils la reverront avec plaisir une fois que le temps aura amorti l'impression du spectacle qui jadis les avait ravis d'admiration; ils ne la consulteront jamais, par la suite, qu'elle ne renouvelle dans leur pensée les effets de cette impression; et si quelque jour ils veulent composer un paysage éclairé du soleil couchant, c'est alors qu'ils s'applaudiront d'avoir fixé sur la toile leurs souvenirs, tandis qu'ils étaient encore récens: et en comparant ces réminis-

cences avec tous les essais qu'ils pourraient faire d'inspiration, ils reconnaîtront jusqu'à quel point une étude d'après nature est, pour la vérité des formes, pour la vigueur et l'harmonie des teintes, pour l'originalité et le piquant des effets, supérieure à tout l'idéal que l'imagination la plus féconde aurait pu leur suggérer.

LA NUIT.

A peine le soleil a-t-il cessé d'éclairer l'horizon, que la nuit étend sur le ciel un crêpe qui éclipse peu à peu la lumière que l'on voit encore briller à l'occident. Ces belles formes, qui naguère se dessinaient d'une manière si pittoresque, s'altèrent par degrés, et bientôt il ne sera plus possible de les distinguer : cette variété de couleurs qui séduisaient par leur éclat, s'efface et ne présente plus qu'une monotonie grisâtre, dont la teinte se rembrunit à chaque instant. La nature entière s'enveloppe d'un voile lugubre ; elle est muette et semble inanimée ; tout à coup vers l'orient commence à paraître une lueur qui colore faiblement l'extré-

mité de la voûte céleste, et qui se propage à mesure qu'elle acquiert plus de vigueur : elle redouble d'éclat ; tout en elle présage une apparition extraordinaire ; on est dans l'attente d'un nouveau phénomène ; bientôt, dans le centre de cette lueur, brille un point lumineux qui s'étend et grossit peu à peu, et qui déjà, sous la forme d'un arc, s'accroît et se convertit en un orbe dont la circonférence parfaite annonce le plein de la lune. Cet astre s'élève majestueusement, et, à mesure qu'il s'éloigne de l'horizon, en se dirigeant vers le sud, son diamètre décroît d'une manière sensible, et se dégage du sein des vapeurs à travers lesquelles il paraissait enflammé : sa couleur, d'un rouge sombre, s'éclaircit par degrés, et se transforme en une teinte jaunâtre, qui, dès que la lune sera parvenue dans une région plus élevée, se convertira en une autre teinte d'un blanc d'argent légèrement nuancé de soufre. C'est alors que la voûte du firmament se colore d'un bleu noirâtre[1], qui, par son contraste avec le disque argenté de la lune, contribue puissamment à en rehausser l'éclat. De ce contraste fortement prononcé, il ne

résulte cependant aucune discordance qui puisse blesser les lois de l'harmonie que la nature se plaît à observer dans toutes ses œuvres, sans nulle exception. Une auréole lumineuse entoure le disque de la lune ; elle en adoucit les bords suffisamment pour qu'ils n'aient rien de tranchant avec le fond, et, par une dégradation insensible, elle va se confondre avec le ton du ciel, qui se dégrade lui-même à mesure qu'il s'éloigne du foyer lumineux. Sur ce fond, vigoureusement coloré, se détachent des nuages jusqu'alors imperceptibles, et qui, recevant la lumière de la lune, empruntent d'elle une infinité de nuances d'autant plus distinctes, qu'elles se trouvent plus à la proximité de cet astre. Ces nuages, dans leur course, tantôt s'épaississent de manière à couvrir entièrement le disque lumineux et à ramener subitement l'obscurité des ténèbres; tantôt, plus transparens, ils le voilent et en tempèrent l'éclat, sans cependant en intercepter l'image ; tantôt ils se divisent, et, glissant avec rapidité sur cette image resplendissante, ils s'atténuent, et semblent se fondre et s'exhaler en vapeurs légères : successivement

denses et diaphanes, obscurs et lumineux, ils parcourent l'espace, et dans leurs mouvemens ils occasionnent des passages de lumière et d'ombre qui se détruisent alternativement, et qui produisent une infinité d'accidens où l'on remarque, non pas à la vérité des couleurs semblables à celles qui brillent en plein jour, mais d'autres couleurs non moins diversifiées, et des effets également inattendus, et quelquefois même encore plus pittoresques.

Ce n'est pas seulement sur les ciels que la lune, en opposition avec les nuages, occasionne des accidens qui méritent de fixer l'attention. Dès l'instant qu'elle a remplacé le soleil sur l'horizon, son disque, éclairé par cet astre, réfléchit sur la terre un éclat qui, quoique bien inférieur à celui du jour, suffit pour dissiper les ténèbres de la nuit et pour produire, au moyen d'ombres fortement prononcées, les effets les plus extraordinaires. Si la lune se lève sur un site entrecoupé de coteaux et de vallons, sa lumière parcourt les sinuosités du terrain dont elle effleure les sommités, et, franchissant dans sa route les enfoncemens qu'elle ne saurait

atteindre, elle va frapper les corps polis et blanchâtres qui la répercutent au milieu des ombres dont ils sont environnés, et qui, comme autant d'échos lumineux, reprodui-duisent de toutes parts son éclat argentin.

Que son disque se trouve dans la direction d'une eau tranquille, son image s'y répète aussi fidèlement que dans un miroir, et, pour peu qu'il y ait d'agitation dans l'onde, elle glisse sur la surface vacillante des vagues, et se brise en des milliers de lames scintillantes.

Pour voir se multiplier à l'infini des effets vraiment magiques, il faut s'enfoncer dans les bois, dont la sombre épaisseur contraste avec la clarté de la lune : ici, elle frappe sur un massif d'arbres et en détache les rameaux saillans par une nuance d'un vert tendre, qui tranche avec le vert foncé d'autres rameaux placés dans l'ombre : là, elle effleure le tronc des arbres et se fixe sur des trembles dont elle argente les feuilles mobiles, en même temps qu'elle rehausse la blancheur de leurs écorces luisantes : ailleurs, elle se joue à travers les feuilles, qu'elle nuance d'un vert glacé d'argent, et, se frayant un passage au

milieu des branches, elle trace sur le gazon le profil de leurs rameaux ondoyans.

Mais la plume se refuse à décrire des effets dont l'imitation est du domaine exclusif de la peinture, et qu'elle seule est appelée à retracer de manière à en donner une idée claire et précise; d'ailleurs, pour avoir des notions positives sur la beauté des œuvres de la nature, il faut nécessairement en être spectateur; et, quelque habitué que l'on soit à les contempler, elles sont toujours si différentes d'elles-mêmes, que la surprise vient sans cesse se mêler à l'admiration.

Eh! comment après s'être extasié à la vue du spectacle qu'offre un beau jour, ne serait-on point touché à l'aspect d'une belle nuit? Si l'un étonne par sa magnificence, s'il éblouit par son éclat, l'autre captive par une majesté tempérée de douceur; elle séduit par un charme indéfinissable. Qu'ils sont vifs les plaisirs qu'on éprouve sous l'influence des rayons du soleil, qui échauffent tout, qui animent tout dans la nature! Et qu'elles sont douces les émotions qu'inspirent la clarté mystérieuse de la lune et le calme silencieux de la nuit! C'est dans ce moment que se

réveillent mille tendres souvenirs, et que l'âme, préoccupée pendant le jour, peut sans distraction s'abandonner au cours de ses rêveries.

C'est dans une belle nuit, à l'aspect des milliers d'astres qui brillent au firmament, que les idées s'agrandissent, et que l'imagination aime à s'égarer dans les espaces de l'infini.

C'est sous cette voûte où tant de merveilles commandent l'admiration, que le génie peut enfanter des conceptions sublimes, et méditer à loisir le chef-d'œuvre qui fera passer son nom à la postérité.

Un beau clair de lune est, de tous les phénomènes que le paysagiste doit étudier, celui qu'il peut observer avec une plus grande précision. Des beautés d'un autre ordre que celles qui frappent ordinairement les regards, la solitude et le silence, tout concourt à fixer l'attention, à favoriser le recueillement; et, d'après le parti qu'il serait possible de tirer de cet aspect de la nature, il y a lieu de s'étonner qu'un aussi petit nombre d'artistes s'y soient exercés : à la vérité, on ne peut se dissimuler que les effets de la

nuit ne présentent point des ressources aussi variées ni aussi favorables à la peinture que ceux du jour; et la raison de cette différence est bien sensible : la lune ne brillant que d'un éclat d'emprunt, sa lumière ne peut frapper les objets avec assez de vigueur pour en faire ressortir le coloris, et, par le même motif, elle se réfléchit trop faiblement pour occasionner des demi-teintes bien apparentes sur tout ce qui se trouve dans l'obscurité; d'où il suit que, tandis que le soleil épanche des torrens de lumière qui éclairent de grandes masses et qui rejaillissent avec abondance sur les parties ombrées, la lune, au contraire, ne répand qu'une clarté mitigée, qui, par son peu d'étendue, produit des ombres larges et d'autant plus épaisses, que les reflets qu'elles reçoivent sont trop faibles et en trop petite quantité pour en tempérer l'obscurité d'une manière bien sensible.

Il est donc hors de doute que les effets du jour offrent à la peinture, un champ beaucoup plus vaste et plus diversifié que ceux de la nuit, et si ces derniers excitent moins le zèle du paysagiste, on ne peut attribuer son insouciance à les rendre, qu'à la crainte

de ne point trouver assez de variété dans les traits de son modèle, et d'être exposé à ne pouvoir les reproduire sans monotonie.

Cette appréhension, fondée à certains égards, ne devrait cependant pas être un motif d'exclusion absolue. D'abord, aux yeux de tout observateur attentif, il est constant que les teintes qui se remarquent dans un clair de lune, quoique étant généralement argentées, se modifient en raison du degré d'élévation de cet astre qui, comme on l'a déjà fait observer, change successivement de coloris, à mesure qu'il paraît s'éloigner de l'horizon; ainsi, abstraction faite de toute autre cause, un site éclairé par la lune doit nécessairement se revêtir de nuances diverses dans le cours de la même nuit: mais quelle sera cette diversité de nuances, si l'on suppose la voûte du ciel parsemée de nuages, qui peuvent momentanément tempérer l'éclat du disque, en le voilant à demi, ou bien le rehausser au moyen de fortes oppositions, ou même donner à l'effet lumineux une plus grande étendue, en se rapprochant assez du disque pour participer à ces teintes? Que sera-ce surtout, si l'on se représente

les accidens occasionnés sur la terre par la projection lumineuse de la lune soit sur des objets susceptibles de la réfléchir, tels que les eaux, les corps polis ou blanchâtres, soit sur des sites où l'agencement des plans et la disposition des ombrages peuvent donner lieu à des passages de lumière inattendus, accidens qui doivent se diversifier à l'infini et souvent d'une manière très-piquante, ainsi que l'on s'est hasardé plus haut d'en esquisser quelques uns, pour en donner un léger aperçu?

De tout ce qui précède, on doit conclure que les effets pittoresques de la nuit mériteraient bien d'exercer un peu plus souvent le pinceau des artistes : en admettant que le goût présidât au choix de ces accidens, et que le peintre fût assez habile pour les rendre avec précision, il est inconstestable que la culture de ce genre particulier agrandirait le domaine du paysage, et qu'il procurerait au talent plus de latitude pour se distinguer.

C'est en cherchant à saisir des effets dans ces momens de caprice, où les beautés de la nature sont si pittoresques; c'est dans ces

circonstances où l'imitation vraie ne peut être que le résultat des souvenirs, que le paysagiste sentira les avantages d'une mémoire bien exercée. Chaque fois que l'un de ces effets l'aura frappé, qu'il s'empresse de reproduire sur la toile ses réminiscences de la veille, qu'il mette tous ses soins à les retracer le plus exactement possible; une suite d'études de cette espèce deviendra pour lui un trésor inappréciable; en les comparant entre elles, il sera forcé de reconnaître combien la nature qu'il avoit jugée monotone, pour l'avoir envisagée superficiellement, est susceptible de variété dans ses accidens nocturnes; si ces études parmi lesquelles il lui sera toujours facile de faire un bon choix, lui servent de modèles pour composer des paysages éclairés par la lune, il peut compter sur des succès dans un genre que Lantara et Vernet ont traité avec distinction; que Vander Néer a cultivé pour ainsi dire exclusivement, et dans lequel les ouvrages de ce dernier se font remarquer par la transparence et la chaleur des teintes, la grande limpidité des eaux, et surtout par l'extrême variété des effets les plus piquans.

Une simple description sommaire des effets pittoresques que l'on remarque aux différentes heures du jour, cette description, fût-elle beaucoup plus détaillée, ne peut jamais procurer que des notions vagues et fort incomplètes sur les beautés qui se manifestent dans ces instans. La nature est si variée dans ses œuvres, que la plume la plus féconde qui entreprendrait de les décrire, ne parviendrait, malgré tous ses efforts à en retracer le plus grand nombre imaginable, sans en omettre une infinité d'autres également dignes de fixer l'attention : aussi, dans cette description, ne s'est-on proposé que d'offrir les principaux traits caractéristiques de ces instans, c'est-à-dire ceux que l'on observe le plus communément, et qui servent à les distinguer en général les uns des autres. Il est hors de doute que la différence des températures, et beaucoup d'autres causes éventuelles, suffisent pour modifier d'une infinité de manières l'aspect sous lequel la nature s'offre à nos regards; et, dans l'impossibilité de détailler ces diverses modifications, on a dû se borner à supposer un état fixe de situation du ciel,

considéré à chacune des quatre heures du jour, et, à partir de cette supposition, pour indiquer par aperçu l'influence que cet état du ciel a nécessairement sur la physionomie de la nature.

Cette marche était la seule que l'on pût raisonnablement adopter, dans une narration dont la multiplicité des détails exigeait, pour éviter la confusion des idées, qu'ils fussent présentés dans leur ensemble avec une certaine précision méthodique; mais cet écrit ne se borne point à l'exposé des phénomènes apparens dans une révolution diurnale : il n'a pas moins pour objet de faire envisager, sous le rapport de leurs effets pittoresques, la majeure partie de ceux qui se manifestent dans le cours de l'année. Il était donc naturel de s'arrêter à cette considération, qu'ils paraissent pour la plupart assujétis à des retours à peu près périodiques, et dès lors que pour les présenter dans un ordre susceptible d'en rendre la description plus intelligible, il était convenable de les retracer suivant la succession des époques auxquelles ils sont le plus souvent coordonnés : ainsi, l'on ne peut que suivre à

leur égard le même système qui a déjà été adopté, et conséquemment les décrire selon l'ordre de révolution des quatre saisons de l'année, en continuant de s'attacher de préférence aux traits généraux qui caractérisent chacun de ces phénomènes en particulier, et d'entremêler cette description de remarques qui naîtront naturellement du sujet, et qui paraîtront propres à le présenter sous le jour le plus favorable à la peinture.

LES QUATRE SAISONS.

Les noirs aquilons ont répandu sur la terre leur souffle glacial. Depuis que l'hiver a ramené ses frimas, la nature a perdu sa fraîcheur : ses traits altérés par l'intempérie de l'air ne brillent plus du même éclat que pendant les autres saisons de l'année : muette et inanimée, elle semble plongée dans un profond assoupissement : mais l'instant de son réveil ne tardera point. Depuis longtemps la primevère étale la variété de ses nuances, et l'humble violette commence à se revêtir de sa couleur purpurine. Jeunes artistes, hâtez-vous de saisir vos crayons ! profitez du moment où la nature n'a pas encore tous ses charmes, pour préluder à l'imitation des beautés sans nombre qu'elle vous offrira, en vous livrant à une étude bien essentielle, qu'un peu plus tard il ne vous seroit plus permis d'entreprendre.

Vous n'ignorez point que l'un des plus grands ornemens du paysage consiste dans

la beauté des arbres, à cause de l'élévation de leurs cimes qui dominent tout ce qui les environne, de l'extrême variété de leurs formes et de leurs nuances, de la fraîcheur qui paraît les accompagner, et surtout de leur légèreté aérienne qui semble les mettre en mouvement, et vivifier le site qu'ils ombragent. Combien de fois leur aspect n'a-t-il pas réjoui votre vue! quels agrémens ne répandent-ils point sur les bords d'une eau limpide, sur la lisière des prairies, au fond des vallées, ou sur la pente des collines, et même au sein des villes, surtout lorsqu'ils accompagnent de grands édifices! N'avez-vous point remarqué que c'est peut-être dans les lieux habités que leurs charmes se font le mieux sentir? et si vous avez cherché à en découvrir la cause, vous avez dû la reconnaître principalement dans le pouvoir des contrastes ; car il faut que vous vous persuadiez bien que ce qui plaît davantage dans l'aspect de la nature, et qui doit par conséquent produire un effet plus attrayant dans un paysage, n'est pas tant la beauté des objets, considérés en eux-mêmes, que les oppositions qui existent entre ces ob-

5

jets, et qui, par cela seul qu'elles servent à en rompre la monotonie, ajoutent nécessairement un nouveau prix à leurs beautés : ainsi, la vue des arbres plantés dans l'enceinte des villes, et qui ombragent des monumens d'architecture, nous affecte agréablement, par la raison d'abord qu'ils offrent l'image de la campagne au milieu des cités, et ensuite que, par la variété de leurs nuances de verdure, par la légèreté et l'agitation continuelle de leurs rameaux et par la position verticale de leurs cimes qui s'élancent vers le ciel, ils contrastent en tous points avec l'uniformité de ton des édifices, avec la pesanteur et l'immobilité constante de leurs masses; enfin, avec les lignes horizontales de leurs corniches et de leurs entablemens. Que de motifs réunis doivent donc vous engager à faire une étude approfondie de toutes les espèces d'arbres, surtout lorsque l'expérience vous aura convaincus qu'ils sont, de tous les objets qui entrent dans la composition des paysages, ceux dont l'imitation vraie présente les plus grandes difficultés! Alors qu'ils auront repris leur verdure, vous pourrez observer la diversité

de leurs nuances, et même celle qu'ils présentent dans la direction de leurs rameaux : ils les étendent horizontalement comme les cèdres, les inclinent vers la terre comme les sapins, les arrondissent comme les pins, les dressent en obélisques comme les peupliers, ou les laissent flotter au gré des vents comme les bouleaux : mais cette disposition des rameaux, particulière à chaque espèce d'arbre, est déterminée par la direction des branches, qui doivent avoir un juste rapport et une liaison vraisemblable avec les touffes, de manière qu'elles paraissent coordonnées les unes aux autres, et que le tout forme unité dans son ensemble. Or, comment donner aux rameaux une disposition vraie, sans savoir comment ils se rattachent aux branches, et par quels moyens s'assurer de la manière dont celles-ci tiennent au tronc, lorsqu'elles seront entièrement masquées par l'épaisseur du feuillage qui va les recouvrir ? Il est donc indispensable, pour apprendre à connaître parfaitement les arbres, et pour pouvoir les imiter avec précision, de les étudier dans la seule saison de l'année où l'œil peut en saisir la structure depuis la naissance

du tronc jusqu'à la sommité des branches les plus élevées.

Il en est de l'étude d'un arbre comme de celle de la figure humaine : pour bien connaître celle-ci, et pour parvenir à la dessiner correctement, il est préalablement nécessaire d'acquérir la science de l'anatomie, et particulièrement celle de l'ostéologie : c'est en se rendant un compte exact de la situation des os, de leurs formes, et de la direction qu'ils doivent prendre par l'effet du jeu des muscles qui y sont adhérens, que l'on peut réussir à tracer une figure dans ses véritables proportions, et à lui imprimer un mouvement juste, quelle que soit l'attitude dans laquelle on veuille la représenter : de même, avant de s'essayer à retracer un arbre revêtu de son feuillage, et pour pouvoir saisir la véritable direction que doivent avoir ses rameaux, il faut observer soigneusement le port et la dimension du tronc et de toutes les branches qui en forment l'ossature, s'appliquer à reconnaître la manière dont s'attachent au corps de l'arbre les branches principales, à celles-ci de moins fortes, à ces dernières de plus faibles, et ainsi suc-

cessivement, en remontant jusqu'aux plus déliées.

Ces remarques doivent avoir lieu selon chaque espèce d'arbres, afin que l'artiste se pénètre bien de la variété de ces espèces, d'abord uniquement sous le rapport de la forme et de la direction des branches, en attendant que, dans une autre saison, il puisse saisir également la figure et la couleur des feuilles qui différencient chaque espèce d'arbre. C'est alors qu'il devra ne rien négliger pour les mettre en perspective, c'est-à-dire pour les rendre telles qu'elles apparaissent dans la nature, de manière que les unes soient vues en dessus, les autres par dessous, que, celles-ci se présentant de front, on ne les aperçoive que par la pointe, que celles-là se jettent de côté, enfin qu'il y ait une grande vérité dans leur aspect. Un autre objet non moins essentiel qu'il ne manquera point d'étudier, c'est la différence des teintes du feuillage qui s'affaiblissent à mesure que ses touffes s'éloignent du centre de l'arbre, ou qu'elles tendent à se rapprocher de la cime: mais, sans s'arrêter plus long-temps à ces observations dont le paysagiste reconnaîtra

la justesse, quand il consultera la nature dans les autres saisons de l'année, il ne peut en ce moment qu'envisager les arbres dans l'état où ils se trouvent pour la plupart pendant l'hiver, et toutes ses études actuelles doivent se borner à celle des branches relativement à leurs attaches et leur direction.

Indépendamment de ces études dont on ne saurait trop lui recommander la pratique, il ne doit point négliger celle des écorces qui présentent encore les mêmes variétés. Il verra celles-ci revêtues d'une teinte d'un gris brun, raboteuses et sillonnées verticalement par des crevasses d'autant plus profondes que l'arbre sera plus vieux; celles-là d'un ton gris de perle, moins âpres au toucher et parsemées de taches irrégulières; d'autres enfin d'un ton plus clair, tirant sur le blanc ou sur un jaune pâle, lisses à leur surface et coupées horizontalement par des bandes d'une teinte vigoureuse : presque toutes lui offriront, parmi divers accidens occasionnés par l'humidité ou la sécheresse, d'épaisses mousses adhérentes çà et là au tronc, et qui se détachent sur un fond monotone par leurs nuances fauves ou verdâtres.

Par suite de ces diverses études répétées à l'infini, l'artiste connaîtra parfaitement chaque espèce d'arbre ; il les distinguera facilement les unes des autres, quand bien même les arbres seraient privés de leur feuillage, ou qu'ils ne seraient point visibles dans leur entier ; et, lorsqu'il les placera dans ses compositions, l'imitation de ces objets, l'une des plus essentielles parties du paysage, ne laissera rien à désirer : elle sera vraie et variée comme la nature.

LE PRINTEMPS.

Pendant que le paysagiste multiplie ses études pour connaître à fond l'économie de la charpente des arbres, l'aubépine qui commence à blanchir annonce dans les bocages le retour du printemps ; la chaleur des rayons du soleil accélère de toutes parts les progrès de la végétation, et la séve, engourdie par le froid et concentrée dans les racines, fermente et remonte jusqu'à l'extrémité de l'herbe qu'elle fait reverdir. Déjà les bourgeons des arbres se développent à la sommité des branches ; leurs feuilles

se déploient par degrés; elles s'étendent et croissent avec tant de promptitude que bientôt elles obscurciront les forêts : les prairies se tapissent d'un gazon verdoyant et émaillé d'une multitude de fleurs; tout renaît et s'anime : l'air reprend son élasticité; la terre, sa parure; les eaux, leur limpidité; le ciel brille de la lumière la plus pure, et réfléchit dans le cristal des ondes ses teintes azurées; la futaie, le taillis, les haies épineuses, l'églantier, le genêt, tous, jusqu'au moindre buisson, se couronnent de feuillage, et recèlent dans leur sein une foule innombrable d'oiseaux qui, par leurs battemens d'ailes, paraissent célébrer à l'envi le réveil de la nature.

Dans cet instant où elle semble renaître, la fraîcheur de la jeunesse brille sur ses traits, et l'artiste qui la contemple brûle du désir de reproduire toutes les beautés qui captivent ses sens. Veut-il retracer l'intérieur des forêts? ce n'est plus dans un état de nudité que les arbres s'offrent à sa vue : le feuillage qui s'épaissit de jour en jour lui dérobe l'aspect de la plupart des branches; mais ce feuillage se groupe en masses d'iné-

gales dimensions, qui se balancent au gré des zéphirs, et qui, se dessinant sous mille formes, tantôt s'élèvent vers l'azur du ciel avec lequel elles confondent leur verdure, tantôt ouvrent un passage aux rayons du soleil qui portent momentanément un foyer de lumière au sein de l'obscurité. Veut-il représenter la plaine ? ce n'est plus ce terrain aride et désert qui naguère attristait ses regards : ce sont des tapis de gazon sur lesquels il voit errer de nombreux troupeaux; ce sont des champs verdoyans qui présagent de riches moissons ; ce sont des vergers dont les arbres fleuris promettent pour l'avenir d'abondantes récoltes; partout ce sont des sites agréables, où les fleurs les plus éclatantes marient leurs teintes innombrables avec les nuances tendres d'un vert naissant : partout où la vue s'étend, le paysage le plus riant se vivifie par la présence de l'homme qui reprend le cours de ses travaux champêtres; mais quel contraste! le printemps règne dans la plaine, et l'hiver domine encore sur les hauteurs : cette immense perspective de verdure et de fleurs se termine à l'horizon par de hautes montagnes sur

lesquelles la neige s'est amoncelée : durcie par l'âpreté des vents du nord, elle a pris une consistance qui l'a rendue jusqu'à présent impénétrable aux rayons du soleil, dont la réverbération fait scintiller sa blancheur; mais il ne lui est plus possible de résister à l'action d'une chaleur qui s'accroît par degrés : on la voit s'amollir, se fondre peu à peu, s'écouler en filets d'argent sur les flancs de la roche inclinée, s'arrêter au moindre obstacle qu'elle ne tarde point à surmonter, se diviser en une infinité de ruisseaux, puis se réunir en torrens impétueux, et se précipiter avec fracas dans la profondeur des vallées dont elle parcourt rapidement les sinuosités, en déposant sur la lisière des prairies le limon qu'elle a entraîné dans sa course.

Au commencement des beaux jours que ramène le printemps, il arrive quelquefois que le vent du nord, qui avait disparu, s'arrête dans sa fuite, et revient sur ses pas lutter avec la température de la nouvelle saison. Il glace subitement l'atmosphère; et, saisissant dans leur chute les particules d'eau que les nuages versent sur la terre, il les condense

en des globules d'une blancheur extrême, qui se précipitent avec une telle rapidité, qu'en un clin d'œil on les voit rejaillir avec force, et couvrir la verdure des champs. Ces phénomènes sont, en général, trop passagers pour altérer la sérénité du ciel : aussi, dans le même instant où ils se manifestent, voit-on le soleil briller dans tout son éclat. Ce mélange de frimas avec la verdure et les fleurs produit un contraste assez frappant pour occasionner certains effets pittoresques, mais fugitifs, que l'artiste ne peut saisir avec trop de promptitude.

Il en est pour ainsi dire de même à l'égard de l'aspect sous lequel la nature se présente dans les premiers momens qui suivent le retour du printemps : cette saison, comme on l'a déjà fait observer, imprime sur les attraits de la nature une fraîcheur qui est le partage exclusif de la jeunesse ; c'est dire assez au paysagiste que cette fraîcheur ne sera que passagère, et que, s'il veut la saisir et la rendre avec tous ses charmes, il doit se presser de l'observer, avant qu'elle ait éprouvé une altération bien sensible.

Dans cet instant, où tout ce qui respire,

où tout ce qui existe sur la surface de la terre, se trouve en quelque sorte régénéré par le pouvoir de la saison, les beautés que l'on remarque habituellement dans les productions de la nature acquièrent un nouveau charme, que l'on serait embarrassé de définir, et que le pinceau le plus suave aurait de la peine à rendre avec une certaine précision, si l'artiste, soumis lui-même à l'influence du printemps, n'éprouvait dans tous ses sens une émotion qui lui inspire les idées les plus gracieuses, et qui, se communiquant à son talent, répand sur ses œuvres la douce harmonie qu'il admire dans celles de la nature.

Aux yeux du vulgaire, la verdure qui pare les champs, les forêts, les coteaux, les vergers, les prairies, n'offre, pour ainsi dire, qu'une seule et même teinte, dont la fraîcheur fait le principal mérite, et qui ne tarderait point à refroidir l'attention, si les fleurs innombrables éparses sur ce fond monotone ne contribuaient par leur éclat à en interrompre l'uniformité; mais pour des yeux bien exercés, le concours de ces fleurs, quelque puissante que soit leur influence, n'est pas

d'une nécessité tellement absolue, que sans elles la nature se trouvât dépourvue de la variété qui caractérise toutes ses œuvres. Le paysagiste, qui considère isolément cette teinte d'un vert tendre, y découvre sans peine une multitude de nuances bien distinctes, dont il peut aisément faire ressortir la variété. A n'envisager dans leur ensemble que cette infinité de nuances diverses, tout est fondu, tout est d'un accord merveilleux; et quand, sur ce fond dont l'harmonie n'exclut point la variété, brillent de toutes parts des fleurs qui présentent la réunion de toutes les couleurs imaginables, alors le modèle que l'artiste a sous les yeux offre dans ses traits une diversité beaucoup plus apparente; il s'embellit de tout ce que la vivacité des couleurs a de plus éclatant, de tout ce que ces couleurs, habilement contrastées, peuvent produire de plus piquant et de plus harmonieux: mais ces charmes printaniers, que l'on ne peut comparer qu'à ceux de la rose, ne sont pas moins fugitifs que les beaux jours de cette reine des fleurs, et c'est à l'art qu'il appartient d'en perpétuer la durée; c'est au paysagiste qu'est réservée la gloire d'en saisir l'image et

de la reproduire en traits ineffaçables ; heureux de pouvoir contempler la nature dans toute sa fraîcheur ! mille fois plus heureux si elle le favorise au point de ne lui cacher aucun de ses attraits, et si cette vue l'inspire assez bien pour qu'il parvienne à lui en dérober quelques uns et à les retracer fidèlement sous ses pinceaux !

Cette fleur de jeunesse, cette grâce virginale, répandues sur toute la nature depuis le retour du printemps, s'altèrent et décroissent à mesure que l'été s'avance pour remplacer cette saison. Ce n'est pas que la verdure qui couvrait la surface de la terre ait disparu, ni que les fleurs qui l'embellissaient aient cessé d'étaler leurs couleurs variées ; mais c'est une autre verdure, d'une teinte plus prononcée ; ce sont d'autres fleurs, non moins diversifiées, qui se succèdent sans interruption. La chaleur du soleil, qui augmente de jour en jour, achève de développer la végétation, et la fait bientôt parvenir au plus haut degré de vigueur. Alors que l'été va régner sans partage, la physionomie de la nature éprouve un changement remarquable. Ses formes plus prononcées, ses

traits plus réguliers, son coloris plus brillant, tout invite le paysagiste à l'observer sous ce nouvel aspect, et à poursuivre sans relâche le cours de ses études.

L'ÉTÉ.

Il n'est pas possible de saisir un moment plus favorable que le commencement de l'été pour étudier les différentes espèces d'arbres, envisagés principalement sous le rapport de leur feuillage. Pendant l'hiver, où ils étaient dépouillés de leur parure, et où leur charpente était à découvert, on a pu se rendre un compte exact de leur structure; et, depuis que le printemps les a fait reverdir, il a dû paraître agréable de pouvoir les retracer sous ce nouvel aspect : mais leur feuillage, d'un vert tendre pendant la durée de cette saison, ne parvient guère que dans les premiers jours de l'été à se revêtir de ses véritables teintes, de celles qui sont particulières à chaque espèce d'arbres, et qui contribuent, dans ces momens plus que dans tout autre, à établir entre elles des différences bien prononcées : c'est donc avant

que le soleil ait acquis un degré de chaleur suffisant pour altérer ces teintes d'une manière bien sensible, qu'il convient de les observer avec la plus grande attention, et d'en faire des études séparées. Il en est de même à l'égard des plantes éparses sur la terre, qui ne parviennent qu'à la même époque à l'entier développement de leurs formes et de leurs nuances.

Il serait superflu de s'appesantir davantage sur la nécessité de l'étude des arbres, puisqu'il est reconnu qu'ils forment le principal ornement du paysage, et que d'ailleurs aucun artiste ne peut ignorer combien il est difficile de les imiter avec précision.

Quant aux plantes, si elles n'exigent point en général une attention aussi suivie, il est cependant un grand nombre de circonstances où le paysagiste aurait à regretter de ne les avoir point étudiées assez sérieusement pour en avoir des notions bien positives.

Parmi ces plantes, variées à l'infini, il en est d'aussi riches par les détails qu'elles sont pittoresques dans leur ensemble, et l'on ne peut nier qu'étant placées sur les devants d'un tableau, elles ne contribuent singuliè-

rement à l'orner. Or, sur un premier plan, où tous les objets doivent être apparens dans leurs moindres détails, comment l'artiste osera-t-il introduire des plantes qu'il ne pourrait peindre que de caprice ou d'après des souvenirs confus, s'il n'en a point fait une étude approfondie? Ces objets, totalement dépourvus de vérité, suffiraient pour détruire le charme du paysage le mieux ordonné, et, dans ce cas, il serait infiniment préférable de renoncer à faire usage de cette ressource : d'un autre côté, comment se résoudre à se priver d'un moyen qui pourrait contribuer à mettre en évidence le talent du paysagiste, et à répandre un plus grand charme sur ses compositions? Il est donc essentiel pour lui de s'appliquer à connaître parfaitement les plantes, surtout celles dont il prévoit qu'il pourrait tirer un parti avantageux, soit sous le rapport de l'élégance des formes, soit à raison de la variété des nuances. En les étudiant, il ne négligera point de distinguer celles qui croissent dans les terrains secs, d'avec celles qui se plaisent au bord de l'eau, et même qui naissent dans le sein des ruisseaux et des rivières, et qui

laissent flotter leurs feuilles sur la surface des eaux, afin que dans ses tableaux les diverses plantes terrestres ou aquatiques occupent la véritable place que la nature leur a assignée.

Il n'est pas besoin de faire remarquer que les arbres sont susceptibles de la même application ; car il est sensible que si, pour la plupart, ils croissent indistinctement dans toutes sortes de terrains, cependant il est de fait que la sécheresse est plus favorable aux uns ; par exemple, au chêne, à l'orme, au châtaignier ; et l'humidité aux autres, comme au marronnier, au noyer, au bouleau, au peuplier, au saule, etc., et que, par cette raison, ils ne peuvent parvenir à un certain degré d'élévation et de beauté de formes qu'autant qu'ils se trouvent plantés sur le sol qui convient le mieux au développement de chacune de leurs espèces.

Ce n'est pas seulement aux arbres, aux plantes et à toute espèce de végétation, que doivent se borner les études du paysagiste au commencement de l'été. Cet instant est encore le plus favorable qu'il puisse choisir pour étudier séparément chacune des autres

productions de la nature. A cette époque, l'atmosphère étant plus ordinairement dégagée de vapeurs, les rayons du soleil brillent d'un éclat qui fait mieux ressortir les diverses nuances des objets, et qui permet d'en saisir facilement les plus petits détails : ainsi, les terrasses, les fabriques, les roches, et même de simples cailloux, pour peu qu'ils se présentent sous des formes pittoresques, doivent appeler toute l'attention de l'artiste, et l'engager à les imiter isolément ; mais, dans le nombre des objets qu'il s'empressera d'étudier, il ne manquera point de distinguer les eaux, que l'on peut considérer comme une partie de l'âme d'un paysage, et qui semblent lui communiquer leur fraîcheur. A l'exception des nuages, rien dans la nature n'est plus sujet que les eaux à éprouver subitement des variations qui modifient leur aspect. On conçoit sans peine que le plus léger souffle du zéphir suffit pour rider la surface d'une eau parfaitement tranquille, et qu'elle doit être exposée à des altérations plus ou moins fortes, en raison des causes qui peuvent influer sur son volume et sur la rapidité de son cours. Sans énumérer ici

ces différentes causes, dont les principales, telles que les orages et la fonte des neiges, seront décrites suivant les époques auxquelles elles sont naturellement subordonnées, envisageons en ce moment les eaux dans l'état de limpidité où elles se trouvent assez ordinairement au commencement de l'été.

Supposons un ruisseau qui serpente au milieu d'une prairie dont il entretient la verdure, et qui, recouvrant à peine le gravier sur lequel il coule, le laisse apercevoir distinctement jusque dans ses moindres particules. En certains endroits, où la pente est insensible, le ruisseau paraît immobile, et les brins d'herbe ou les plantes inclinées sur sa surface s'y reproduisent aussi fidèlement que dans un miroir. Plus loin, les cailloux se sont amoncelés; ils forment une espèce de digue, à travers laquelle l'eau se fraie un passage et s'échappe en filets argentés; en d'autres endroits, où le terrain se trouve plus incliné, le cours du ruisseau s'accélère; il se précipite avec rapidité; et si dans sa chute il rencontre des obstacles qu'il ne puisse surmonter, il les tourne en bouillonnant et s'évapore en écume blanchissante.

En place de ce ruisseau, que l'on se représente une rivière dont le cours se déploie au milieu de vastes campagnes, et qui rencontre sur son passage des lieux habités et même des villes, qu'elle partage en plusieurs portions. Sur cette nappe d'eau d'une grande dimension, le ciel reproduit dans toute leur pureté l'azur de sa voûte et les teintes resplendissantes des nuages que le soleil éclaire de ses rayons. Ici, cette surface de cristal, d'une limpidité extrême, offre l'image des arbres qui ombragent ses bords ; là, elle répète l'architecture des ponts qui la traversent, et la forme irrégulière ou symétrique des bâtimens construits sur ses rives ; partout cette nappe liquide est animée par des barques de différentes dimensions qui la parcourent en tous sens ; celles-ci montées par des passagers ; celles-là par des pêcheurs occupés à lancer leurs filets ; d'autres, enfin, surchargées de marchandises de toute espèce, destinées à l'approvisionnement des cités.

Il est facile d'imaginer à quel point les eaux peuvent jeter du mouvement et de la variété dans la composition des paysages, soit qu'elles

y entrent seulement comme accessoires, soit, et à plus forte raison, qu'elles en forment l'objet principal, comme dans la représentation des marines : il est évident que, dans ce dernier cas, elles exigeraient des études d'un autre genre et beaucoup plus multipliées ; mais, à ne considérer en ce moment ces études que dans la première des deux hypothèses, le paysagiste, qui doit en reconnaître l'importance, ne négligera rien pour s'en occuper sérieusement : il verra que, pour réussir à donner aux eaux le degré de transparence qu'elles ont dans la nature, il faut les traiter avec une extrême légèreté de crayons ou de couleurs, et que la vérité, dans l'imitation de leur limpidité, tient uniquement à la justesse de la réflexion des objets dont elles reproduisent l'image, réflexion nécessairement subordonnée, quant à ses effets, à l'état plus ou moins absolu de tranquillité de l'eau.

De tous les objets dont l'image, en se réfléchissant au sein des ondes, semble les vivifier, il n'en est aucun qui leur communique à un plus haut degré l'âme et le mouvement que le disque du soleil : la projection des

rayons de cet astre sur un courant d'eau y répand une clarté qui se répercute avec tant de force, qu'elle rivalise pour ainsi dire avec celle qui brille au firmament, et qu'elle semble doubler l'éclat de l'effet lumineux.

C'est surtout en été, dans cette saison où la chaleur qui pénètre toute l'atmosphère rehausse la splendeur du coucher du soleil, que pour mieux jouir de ce spectacle, ou plutôt pour l'admirer dans toute sa pompe, il faut le contempler en face d'une nappe d'eau. Les couleurs éclatantes parsemées sur la voûte éthérée se reflètent sur la surface de l'onde, qu'elles glacent d'or et de pourpre, et, à la moindre agitation dans l'air, cette surface de cristal perd son poli ; elle se soulève et se divise en une infinité de vagues étincelantes de feux de toutes les couleurs.

Ce nouveau charme, que la limpidité des eaux prête au coucher du soleil, se reproduit également dans toutes les circonstances où elles se trouvent dans la direction de tout autre effet de lumière ; tel que serait la clarté de la lune, celle d'un incendie, d'un feu d'artifice, d'une illumination, ou même d'un simple flambeau ; en un mot, il suffit qu'il

y ait projection d'une vive lumière sur l'eau, pour que la réflexion de cette lumière donne lieu à des accidens singuliers et dignes d'être reproduits en peinture.

L'imitation des arbres, des plantes, des eaux, et généralement celle des divers objets répandus sur la surface de la terre, considérés isolément et dans les rapports qu'ils peuvent avoir avec l'art de la peinture, ne doivent point occuper exclusivement tous les instans du paysagiste pendant le cours de l'été. La sérénité de l'air, assez ordinaire dans cette saison, et la pureté des teintes éparses sur la voûte céleste, l'invitent à profiter du moment pour observer le ciel sous ses différens aspects, depuis l'aurore jusqu'après le coucher du soleil.

Déjà les principaux traits qui caractérisent les quatre heures du jour ont été décrits dans ce qu'ils offrent de plus remarquable, sauf la variété dont ils sont susceptibles, alors qu'ils se trouvent modifiés par quelques circonstances particulières; et si l'on croit devoir maintenant rappeler simplement à la mémoire ces divers instans de la journée, c'est uniquement par la raison que, dans

aucune autre saison, ils ne se présentent sous un aspect aussi agréable ni aussi facile à saisir dans leurs effets pittoresques.

La régularité des traits de la nature, l'harmonie vigoureuse qui les accompagne, la vive lumière qui éclaire tous les objets circonscrits par l'horizon, tout engage l'artiste à observer les modèles qu'il a sous les yeux, et à les imiter avec précision; qu'il se hâte de faire un choix, de saisir les beautés qui le frappent et de les reproduire avec leurs charmes; dans un moment, peut-être, tous ces charmes s'évanouiront : des beautés d'un autre ordre vont remplacer celles qui lui sourient maintenant, et s'il est forcé de déposer ses pinceaux, qu'il se garde de quitter le lieu de la scène; un spectacle terrible, mais imposant et majestueux, va le saisir d'étonnement et d'admiration.

La chaleur toujours croissante des rayons du soleil embrase les airs : elle darde ses traits jusque dans les entrailles de la terre, et dessèche la racine des plantes qui s'inclinent sur leurs tiges. Sa force attractive soulève dans leur cours la surface des eaux, et les résout en particules légères, qui se condensent et s'agglo-

mèrent dans la moyenne région : des vapeurs humides et sulfureuses se dégagent en même temps du sein de la terre, et s'élèvent dans une atmosphère plus raréfiée où elles s'accumulent en nuages variés de formes et de couleurs. Ces nuages, disséminés dans l'espace, laissent entrevoir par échapées l'azur du ciel ; ils paraissent immobiles ; mais bientôt forcés de céder à l'action du vent du midi, ils s'ébranlent, ils se joignent, et, roulant les uns sur les autres, ils se pressent et finissent par s'amonceler comme de hautes montagnes : à chaque instant ils s'abaissent et s'étendent de toutes parts, et déjà leur masse impénétrable éclipse la clarté du soleil, et dérobe entièrement l'aspect de la voûte céleste. Une obscurité sinistre se répand sur la terre, l'éclair sillonne les airs, le tonnerre gronde au loin, un vent impétueux fait ployer les forêts, et soulève dans la plaine d'épais tourbillons de poussière : les troupeaux épouvantés abandonnent avec précipitation les pâturages ; leurs gardiens les rassemblent à la hâte, et, pressant leur marche, ils les dirigent à grands pas vers les hameaux : cependant les éclairs sont plus

vifs et plus fréquens, et leur redoublement est le signe manifeste des approches de l'orage.

La chaleur s'est encore accrue; l'atmosphère est embrasée, et la terre entr'ouverte absorbe sur-le-champ de larges gouttes de pluie, dont la chute annonce que les nuages vont enfin se dissoudre. Des torrens d'eau échappés de leur sein se précipitent avec violence parmi les flots d'une grêle impétueuse et le souffle des vents déchaînés; tout est bouleversé dans la nature; les élémens sont confondus. Le ciel et la terre sont en proie à d'horribles convulsions. Au milieu de cet épouvantable chaos, la nue se déchire avec fracas; à travers ses crevasses on découvre des profondeurs immenses, de nouveaux cieux, des campagnes ardentes; tout à coup l'éclair brille; au même instant, la foudre part, et renverse ce qu'elle atteint sur son passage.

Qu'ils sont redoutables ces phénomènes qui menacent d'anéantir en un moment l'espoir des récoltes, de pulvériser les édifices les plus solides, qui peuvent en un clin d'œil changer le site le plus riant en un lieu de

désolation ! mais qu'elles sont imposantes aux yeux de l'observateur ces scènes d'effroi qui ouvrent un vaste champ à ses méditations ! qu'ils sont majestueux ces tableaux qui offrent au paysagiste une infinité de modèles, dont l'image gravée dans sa mémoire en traits ineffaçables lui inspirera dans tous les temps de sublimes compositions !

Tandis que l'amour de son art lui fait braver tous les dangers, et que le désir de ne laisser échapper aucun des phénomènes de la nature le rend insensible à tout ce qui pourrait le distraire de la contemplation du spectacle qui s'offre à ses yeux, cette scène de désolation va se changer en une autre dont le contraste ne peut manquer de l'intéresser vivement.

Sur cette masse de nuages rembrunis, et d'une extrême épaisseur, dont la surface se résout en un déluge d'eau, se déploie tout à coup un arc immense qui embrasse dans sa courbure la moitié de l'horizon, et qui offre dans un ordre symétrique la réunion de toutes les couleurs primitives. L'apparition de ce nouveau phénomène annonce la présence du soleil et le retour prochain de

la sérénité du ciel. Déjà les nuages se colorent des nuances les plus brillantes ; ils s'atténuent ; ils s'ébranlent ; ils se divisent à l'infini, et, dans leur course accélérée, ils ont bientôt entièrement disparu. L'azur le plus vif resplendit sur toute la voûte céleste ; une température douce règne dans l'atmosphère épurée ; la terre, rafraîchie jusque dans son sein, se revêt d'une nouvelle parure ; les plantes, humectées dans leurs racines, relèvent leurs tiges flétries par la chaleur ; les arbres reportent majestueusement vers le ciel leurs cimes que l'impétuosité des vents avait courbées, et de leur rameaux, encore imbibés de la pluie, s'échappent par milliers des gouttes d'eau étincelantes par la réverbération des feux du soleil ; les torrens débordés dans les champs se renferment dans leurs rives ; les troupeaux regagnent en bondissant les prés reverdis ; l'homme retourne gaiement à ses occupations champêtres, et la nature entière resplendit de grâce et de fraîcheur, comme aux plus beaux jours du printemps.

Ces scènes riantes par elles-mêmes empruntent de nouveaux charmes de leurs con-

traste avec les sublimes horreurs qu'elles viennent de remplacer : on doit sentir qu'en observant avec attention les effets simultanés qu'occasionnent la fin d'un orage et les premiers indices du retour du beau temps, il serait facile de tirer un parti avantageux du contraste de ces effets, et qu'en les combinant avec adresse, il résulterait de leur opposition un ensemble où le piquant se trouverait joint à la vérité.

Un orage en pleine campagne offre, dans ses accidens multipliés à l'infini, des beautés majestueuses que la peinture peut s'approprier avec de grands succès. Ces accidens, que le paysagiste doit mettre tous ses soins à imiter, ne peuvent se comparer à ceux qui se manifestent dans les orages sur mer; ces derniers, plus terribles dans leurs résultats, et généralement plus pittoresques, ne peuvent que provoquer au plus haut degré toute l'attention du peintre de marines. Le mouvement des nuages amoncelés par les vents; leur masse impénétrable obscurcissant le jour; les éclairs et la foudre brillant par intervalles et redoublant l'horreur des ténèbres; le soulèvement des vagues en fu-

reur, leur écume blanchissante; la marche désordonnée des vaisseaux; l'activité des manœuvres; les efforts des matelots luttant contre la tempête; les passagers se jetant à la nage pour éviter la mort et se confiant à de frêles appuis, ou s'accrochant à des pointes de rochers; trop souvent les grèves jonchées de leurs cadavres et les flots parsemés des débris d'embarcations fracassées: cette réunion d'objets lugubres forme un tableau effrayant dans la réalité, et dont l'image reproduite fidèlement imprime, dans l'âme du spectateur, des émotions d'autant plus fortes que le talent de l'imitateur se sera plus rapproché des traits de son modèle.

Parmi tous les peintres qui se sont exercés dans le genre des marines, et qui se sont distingués spécialement dans la représentation des tempêtes, l'école hollandaise place au premier rang Ludolf Backuisen. Cet artiste passionné pour son art, et bien convaincu que, pour y exceller, la nature est le seul modèle que l'on doive imiter, s'embarquait dans une chaloupe aux premiers indices d'un orage, et se faisait conduire loin du

rivage, pour être à portée de saisir sous leurs véritables points de vue tous les effets d'une mer agitée : attentif et de sang-froid au milieu des plus grands dangers, il faisait ses esquisses sur une frêle barque, tandis que les matelots les plus aguerris étaient saisis de terreur, et que souvent même, dans l'excès de leur épouvante, ils le ramenaient à terre malgré ses instances. A peine débarqué, Backuisen, évitant soigneusement toute espèce de distraction, courait précipitamment à son atelier, où il retracait sur-le-champ le spectacle qui venait de frapper ses yeux : aussi ses tableaux sont-ils d'une vérité surprenante; ce qu'on n'aura pas de peine à concevoir, quand on saura que cet intrépide observateur de la mer en courroux avait étudié à fond la construction des vaisseaux et leurs différentes manœuvres, et qu'il joignait à un bon ton de couleur une touche fine et propre à exprimer l'agitation des eaux.

Mais pourquoi chercher dans une école étrangère un exemple assez concluant par de brillans succès, pour démontrer non seulement les avantages de l'étude de la nature,

mais encore la puissance des efforts de certains génies qu'aucun obstacle ne saurait arrêter, pas même la crainte d'un danger imminent? L'école française, si féconde en artistes célèbres dans toutes les branches de la peinture, n'en aurait-elle produit aucun qui se fût distingué dans le genre des marines, et particulièrement dans l'imitation des tempêtes qui bouleversent les mers? Immortel Vernet! toi dont les œuvres recherchées par tous les amateurs, et accueillies avec distinction dans les diverses contrées de l'Europe, attestent hautement l'excellence et la fécondité de ton génie, c'était assez pour ta célébrité d'avoir su rendre avec tant de vérité ces temps de calme et de brouillard, ces quatre heures du jour tant de fois reproduites sous tes pinceaux, et toujours variées de tons, toujours vraies dans leurs effets; il suffisait à l'orgueil national de pouvoir contempler et offrir en même temps à l'admiration des étrangers l'image fidèle de tous les boulevards maritimes de la France, cette incomparable collection dans laquelle tu t'es complu à retracer l'aspect de ces arsenaux formidables, de ces vastes chantiers de

constructions, de ces immenses magasins destinés à l'équipement des flottes, de cette affluence de commerçans de diverses nations, de ces rades spacieuses couvertes de vaisseaux, les uns chargés de marchandises régnicoles ou de denrées coloniales; les autres armés en guerre, et disposés à soutenir l'honneur du pavillon français : ces portraits d'une parfaite ressemblance, où l'on remarque, comme dans tes autres ouvrages, une fermeté de touche et ce faire large qui n'excluent ni la richesse des détails ni le mérite de la précision, seraient capables seuls de rendre ta mémoire à jamais durable; mais il semble qu'il manquerait quelque chose à ta gloire, si le sentiment de tes forces ne t'eût porté à retracer ces tempêtes, que tu n'as pu si bien imiter sans avoir bravé le péril, et que l'on ne peut envisager sans que l'effroi ne vienne se mêler à l'admiration. Si tu es redevable à l'étendue de ton génie de la grandeur de tes conceptions et de leur extrême variété, tu ne dois qu'à la nature, à ton assiduité constante à l'observer, ces beautés de formes, cet heureux agencement de lignes, cette harmonie

de tons, ces figures dessinées correctement, touchées avec esprit, et toujours en action; enfin ce charme de vérité répandu sur cette infinité de productions qui forment l'un des plus beaux ornemens de l'école française, et qui, dans la carrière que tu as parcourue, t'assignent le premier rang parmi tous tes rivaux.

Les chaleurs de l'été, qui fomentent dans les airs de fréquens orages, dont la peinture peut tirer un si grand parti, n'exercent pas moins leur influence sur la végétation qui couvre la terre, tant qu'elles n'ont point atteint le dernier période de leur accroissement; la verdure qui pare les forêts, les vergers, les prairies, acquiert de jour en jour une teinte plus foncée : mais, à mesure que les chaleurs diminuent, cette verdure éprouve une altération d'autant plus sensible, que la saison de l'automne est plus près d'arriver; bientôt ce vert sombre commencera à s'éclaircir et à se glacer de nuances d'un jaune léger, qui se manifesteront successivement sur le feuillage des arbres, suivant l'ordre dans lequel leurs rameaux se sont développés au retour du printemps.

Déjà l'arc que le soleil décrit sur la voûte

céleste est moins étendu : cet astre n'atteignant plus, dans sa course diurnale, le même degré d'élévation sur l'horizon, ses rayons arrivent sur la terre d'une manière plus oblique, et chaque jour leur chaleur s'amortit plus sensiblement ; l'azur brille encore au firmament ; les forêts n'ont point perdu leur ombrage ; les prairies, depuis longtemps dépouillées, sont tapissées d'une nouvelle verdure ; et si les champs n'étalent plus qu'une faible portion de leurs moissons dorées, les arbres des vergers plient sous le poids des fruits, dont la couleur vermeille annonce la maturité. Le moment des récoltes est arrivé : malheur à celles qui seront tardives ! elles ont tout à craindre du terrible précurseur de l'automne.

L'AUTOMNE.

Les vents qui signalent l'équinoxe vont déployer leur furie : ils s'annoncent par un léger frémissement, qui agite faiblement la cime des arbres ; mais ils ne tardent point à souffler avec plus de force, et bientôt l'ouragan déchaîné se précipite avec impé-

tuosité sur la terre. Rien ne résiste à sa violence ; tout est bouleversé dans l'atmosphère ; les forêts, cédant à ses coups redoublés, sont ébranlées jusque dans leurs racines ; leurs branches s'enlacent et se séparent avec d'horribles gémissemens ; et leurs feuilles, emportées dans les airs et poussées par un courant rapide bien avant dans la plaine, retombent au milieu des tourbillons de poussière, confondues avec les tiges des plantes mutilées, et les touffes d'épis enlevées de la surface des champs. La pluie seule peut mettre un terme à cet affreux bouleversement, elle est attendue avec impatience : un nuage d'une extrême épaisseur crève tout à coup ; de ses vastes flancs s'épanche un déluge d'eau ; on dirait un fleuve tout entier qui se précipite de la voûte du ciel ; en un instant les prairies, les champs sont inondés ; des torrens échappés des montagnes en sillonnent les flancs par de profonds ravins, et roulent dans les vallées le limon qu'ils ont emporté ; les rivières, gonflées subitement, franchissent leurs bords ; elles inondent les plaines, et, dans l'impétuosité de leur cours, parfois elles entraînent les barrières des vergers,

leurs arbres chargés de fruits, les cabanes et les troupeaux.

Ces ouragans, dont la durée est de plusieurs jours, ne sont point à négliger dans l'imitation de la nature : au milieu du désordre effrayant qu'ils occasionnent, ils peuvent produire quelques effets pittoresques, qu'un observateur attentif doit saisir à la hâte, afin de pouvoir les retracer fidèlement.

L'aspect sous lequel la nature se présente depuis que la saison de l'automne a remplacé celle de l'été, offre des beautés si différentes de ce qu'elles étaient auparavant, qu'elles ne peuvent manquer de provoquer toute l'attention du paysagiste. La lumière du soleil n'est plus aussi étincelante ; une vapeur légère en affaiblit l'éclat, en même temps qu'elle tempère la vivacité de l'azur qui colore la voûte du ciel, et de cette clarté mitigée il résulte une harmonie dont la douceur est remplie de charmes ; l'air n'est plus embrasé des feux du midi : le vent d'ouest porte avec lui une humidité qui répand la fraîcheur dans toute l'atmosphère ; la végétation, qui couvre la surface de la terre, n'offre plus les

teintes prononcées d'une sombre verdure ; le coloris vigoureux qui animait le paysage a fait place à une variété de nuances innombrables qui se dégradent insensiblement, depuis le vert pâle jusqu'au brun rougeâtre.

Pour se faire une idée de cette extrême variété de nuances, on doit considérer que, pendant l'été, la teinte de verdure répandue sur toute la végétation, présente déjà quelques légères différences relatives à chaque espèce d'arbres et de plantes ; que ces différences deviennent plus apparentes, à mesure que la saison décline ; que l'altération des feuilles s'opère, en automne, plus ou moins rapidement, à raison de l'âge et de l'espèce des arbres ou des plantes, et qu'en conséquence, dans cette dernière saison, le feuillage doit nécessairement offrir l'assemblage de toutes les nuances que l'imagination peut concevoir. C'est donc en automne que la couleur du feuillage est la plus riche et la plus diversifiée, et il suffit de s'en assurer par ses yeux, pour se convaincre à quel point cette richesse et cette variété contribuent à l'embellissement du paysage, et combien elles offrent de ressources dans l'imitation

de la nature : ainsi le paysagiste trouvera un grand avantage à profiter de cette saison pour multiplier ses études, et il aura d'autant plus de motifs de se presser, que, chaque jour apportant une altération remarquable dans les traits de son modèle, il doit craindre qu'il ne lui offre bientôt plus qu'une image froide et absolument décolorée.

Pendant qu'il s'occupe sans relâche à imiter le feuillage panaché de mille couleurs, dont l'éclat se ternit à mesure que la saison s'écoule, les vapeurs que la terre exhale de son sein se trouvent condensées, dans l'atmosphère, par les premiers froids qui commencent à se faire sentir. D'abord légères et presque invisibles, peu à peu elles deviennent opaques; elles s'abaissent et s'accumulent sur le flanc des collines; on les voit, comme une espèce de fumée, s'épaissir au-dessus des eaux, et s'étendre graduellement dans les plaines et sur les forêts. La nature entière s'enveloppe d'un voile grisâtre, qui éteint la couleur des objets selon leurs distances, et qui efface totalement ceux qui sont plus éloignés; la cime des montagnes qui se dessinaient sur le ciel, disparaît sous l'épaisseur d'un

brouillard impénétrable ; l'azur de la voûte éthérée est éclipsé : le soleil lui-même a perdu son éclat éblouissant ; ses rayons, brisés au travers de la brume, ne peuvent arriver jusqu'à la surface de la terre, et son disque ne se fait plus voir étincelant de lumière et lançant des torrens de feu, mais sous la forme d'un globe rougeâtre, dont la chaleur et la clarté sont presque entièrement amorties.

Ces brouillards, assez fréquens en automne, et beaucoup plus opaques vers la fin de cette saison, répandent sur la nature une teinte généralement uniforme, qui ne doit cependant point détourner les artistes de l'étudier sous cet aspect; ils réussiront toujours à la retracer d'une manière satisfaisante, lorsqu'ils s'attacheront à bien faire sentir la juste dégradation des objets, proportionnellement à la distance de leurs plans.

L'instant de la journée le plus favorable pour saisir ces effets de brume, est le commencement d'une matinée : le foyer lumineux qui environne le disque du soleil levant peut, à raison de son étendue et de son éclat, opposer une plus grande résistance à l'action

du brouillard ; et, soit qu'il parvienne à le dissiper, soit qu'il finisse par être éclipsé en partie, ce combat de la lumière avec les vapeurs brumeuses, produit un mélange agréable de tons chauds et variés avec les teintes froides et monotones de l'atmosphère. Vernet s'est beaucoup exercé dans ce genre ; et, d'après les succès qu'il y a obtenus comme peintre de marines, il n'y a point de doute que des effets semblables, reproduits dans des tableaux de paysage avec le même degré de talent et de vérité, ne paraîtraient ni moins pittoresques, ni moins dignes d'admiration.

On a pu remarquer, dans les premiers jours de l'automne, le lit des rivières extrêmement resserré et même celui des simples ruisseaux presqu'entièrement desséché par l'action continue des feux du soleil pendant l'été. A la vérité, les orages qui surviennent dans cette dernière saison, sont quelquefois assez pluvieux pour grossir les courans d'eau, et même pour les forcer de sortir de leurs lits : mais ces crues subites sont locales, de même que les causes qui les font naître ; elles ne peuvent être citées que comme des

exceptions, et, d'ailleurs, la vivacité de la chaleur qui ne tarde guère à se faire sentir à la suite des orages, a bientôt aspiré les eaux répandues dans les plaines, et réduit à leur premier volume celles qui sont rentrées dans leurs limites naturelles. On doit donc considérer l'été comme la seule saison de l'année dans laquelle les eaux occupent en général le moins d'étendue, et si vers la fin de l'hiver elles parviennent assez habituellement au plus haut degré d'élévation, les pluies qui tombent en automne contribuent déjà à augmenter leur volume, et à préparer, pour des temps plus éloignés, concurremment avec d'autres causes accidentelles, des débordemens qui fourniront au paysagiste des modèles dignes d'exercer ses pinceaux : en attendant, comme il pourra reconnaître qu'au déclin de l'automne les eaux sont ordinairement dans leur état le plus naturel, il profitera de cette époque pour les étudier avec assiduité; il observera soigneusement toutes les modifications que leurs teintes doivent éprouver selon le volume et la rapidité du courant, et d'après les changemens qui peuvent survenir dans

l'aspect du ciel dont elles reproduisent l'image, et il lui paraîtra d'autant plus convenable de répéter ces sortes d'étude, et de s'y livrer pour ainsi dire exclusivement, qu'aux approches de l'hiver la nature achève de se dépouiller de la majeure partie de ses charmes.

Vers la fin de l'automne, et à mesure que le froid devient plus piquant, la séve des arbres tend à se concentrer dans leurs racines; dès l'instant qu'elle a cessé de monter jusqu'aux rameaux, les feuilles privées des sucs qui alimentaient la vigueur de leurs nuances, se sont légèrement décolorées, et, en parcourant successivement tous les degrés d'altération, elles parviennent enfin à un entier dépérissement. Par un temps calme, elles se détachent peu à peu des branches: elles tournoient et descendent avec lenteur; au moindre souffle on les voit s'élever dans les airs, voltiger en tourbillons, et retomber pêle-mêle sur la terre où elles s'amoncèlent jusqu'à ce que, balayées par un vent impétueux, elles s'envolent de nouveau pour aller au loin se disperser dans les champs. Le moment arrive où les forêts ont entière-

ment perdu leur ombrage; la verdure des campagnes est flétrie, et la nature, revêtue de teintes rembrunies, ne présente plus qu'un aspect sombre et glacial qui annonce la présence de l'hiver.

L'HIVER.

On se méprendrait étrangement, si l'on envisageait l'hiver comme une saison absolument défavorable à l'étude du paysage: il est vrai que, dans ces momens, la nature ne brille plus de l'éclat qui la faisait paraître si attrayante dans les autres saisons de l'année, et que l'intempérie de l'air ne permet plus de l'imiter avec les mêmes facilités qu'auparavant; mais, si cette intempérie occasionne une altération frappante dans ses traits, elle leur imprime un caractère particulier d'âpreté et de vigueur, qui doit engager le paysagiste à les observer aussi constamment qu'il le pourra: peut-être même, qu'en s'occupant de ce soin, parmi les scènes qui vont s'offrir à ses regards, s'en trouvera-t-il dont l'aspect imposant captivera toute son attention, et lui inspirera le cou-

rage de braver la furie des élémens pour les contempler dans leurs sublimes horreurs.

L'arc que le soleil décrit au-dessus de l'horizon, et qui chaque jour se resserrait davantage, est enfin parvenu à son dernier degré de rétrécissement. Cet astre, source de la lumière, ne répand plus qu'un jour languissant : ses rayons décolorés percent avec peine une atmosphère embrumée, et rasent presque horizontalement la surface de la terre qu'ils ne peuvent maintenant réchauffer; la voûte du firmament se dérobe à la vue sous un amas de vapeurs froides et humides qui pénètrent tous les objets, qui se congèlent à leur enveloppe, et que l'on voit autour des branches d'arbre et de la tige des plantes se dessiner en réseaux argentés, et resplendir au lever du soleil.

Celles qui s'élèvent dans une région supérieure, se métamorphosent en une infinité de nuages que le souffle de l'aquilon pousse avec violence, qu'il rassemble, qu'il refoule et qu'il accumule les uns sur les autres : leurs masses énormes, suspendues dans le vague des airs, s'affaissent par degrés et menacent d'écraser la terre de leur poids; l'âpreté du

froid peut seule les arrêter dans leur chute : elle les contient ; mais, pour peu que le vent du nord cède à l'impulsion de celui du sud, ces nuages ne tardent point à s'entr'ouvrir, et à se résoudre en une pluie qu'un courant d'air plus vif saisit au passage, pour la convertir en flocons d'une extrême blancheur. Ces flocons, d'abord très-légers, descendent avec lenteur et en tournoyant sur eux-mêmes ; peu à peu ils s'épaississent ; ils tombent plus rapidement, et bientôt ils se précipitent avec une telle abondance qu'ils obscurcissent le jour, et qu'en peu d'instans la terre en est entièrement recouverte. Les champs, les prairies, les coteaux, les chemins, les toits de chaume, le faîte des édifices, en un mot tout ce qui se présente sur un plan horizontal ou légèrement incliné, disparaît sous un voile d'une blancheur éblouissante qui embrasse dans son étendue la totalité de l'horizon, et dont les teintes uniformes, se liant avec celles des nuages, ne laissent plus apercevoir aucune interruption entre la terre et le ciel.

Au premier coup d'œil, les effets de neige offrent en général une uniformité de tons

qui semblerait les rendre peu propres à être reproduits en peinture avec quelque succès: cependant, cette monotonie cesse d'exister pour l'observateur attentif, et surtout pour celui qui apporte du discernement dans le choix du site qu'il se propose d'imiter. Par exemple, si ce point de vue se compose de terrains plats, d'une vaste étendue, et dont la surface ne soit point surmontée d'objets bien proéminens, il est certain que l'artiste qui entreprendrait d'imiter un modèle semblable, aurait à vaincre de grandes difficultés; et, en supposant qu'il parvînt à les surmonter, sa copie, quelque parfaite qu'elle fût, ne pourrait jamais comporter qu'un bien faible intérêt: mais, qu'il s'essaie dans l'imitation d'un site entrecoupé de plans fortement contrastés; que ce site soit traversé par les sinuosités d'un courant d'eau; qu'il soit planté d'arbres d'espèces variées, et dont ceux qui ombragent les devants soient d'une forte dimension; qu'on y aperçoive des fabriques diversifiées par les formes et par le genre des constructions; qu'il soit borné à l'horizon par de hautes montagnes; enfin, que les rayons du soleil l'éclaire oblique-

ment, alors nul doute que le concours de ces divers objets ne procure au paysagiste toutes les ressources qu'il peut désirer pour tirer un parti avantageux de l'aspect que lui offre son modèle.

En effet, quelle variété de tons, quelles oppositions piquantes ne doivent pas introduire, dans un paysage, une multitude d'objets que leur position verticale a garantis de la chute de la neige, et qui dès lors ont conservé leurs diverses nuances intactes, au milieu de la blancheur dont les plaines sont revêtues! Qu'on se représente, d'une part, ces plaines entrecoupées de hauteurs, dont les pentes rapides sont restées à découvert, et laissent apercevoir distinctement la roche et les touffes de gazon qui tapissent leurs revers; de l'autre, des arbres plus ou moins élevés dont le squelette à nu présente une infinité de branches qui toutes, jusqu'aux plus déliées, sont blanches en dessus, tandis que le dessous est coloré selon l'espèce particulière de l'arbre; ici, des fabriques dont les parois verticaux offent de grandes masses jaunâtres ou briquetées, interrompues par des portions saillantes sur lesquelles la neige

s'est amoncelée; là, un courant d'eau qui reproduit l'image du ciel et ses teintes azurées au sein des prairies blanchissantes; plus loin, des montagnes dont la cime resplendit sur la voûte du firmament, et, par dessus tout, les rayons du soleil qui glacent d'une nuance dorée le ton généralement froid du paysage, et qui, par leur projection oblique, occasionnent, partout où il y a proéminence, des ombres larges et vigoureuses dont le contraste fait encore mieux ressortir l'éclat éblouissant de la neige.

Ainsi, l'on voit que si le choix du site entre pour beaucoup dans les succès de l'artiste qui se livre à l'imitation de la nature, il est de nécessité absolue que ce choix soit bien médité, quand l'imitation a pour objet des effets de neige : c'est dans cette circonstance où tous les efforts du peintre ne pourraient qu'imparfaitemeut pallier l'uniformité d'un site pris au hasard, qu'il doit sentir l'obligation de ne négliger aucune des ressources qui peuvent tendre à corriger la monotonie de son modèle; et ces ressources consistent non pas à embellir de caprice les traits du modèle, mais à savoir les choisir,

et à les reproduire sous l'aspect le plus pittoresque.

Les vents, en parcourant les sommités des montagnes couvertes de neige, en détachent une infinité de particules glacées qu'ils répandent dans l'atmosphère, et qui, la pénétrant en tous sens, contribuent à augmenter l'intensité du froid. L'air devient plus piquant à l'instant où le soleil est sur son déclin, et les teintes ardentes qui se manifestent à l'horizon, présagent pour le lendemain une température plus rigoureuse. Quand la nuit a déployé ses voiles, la vivacité de l'azur qui brille au firmament, le scintillement éblouissant des étoiles, l'éclat extraordinaire que jette le disque de la lune, la variété des nuances qui colorent les nuages parsemés dans l'espace, tout vient encore confirmer le présage d'un redoublement dans l'âpreté du froid. Au point du jour, la blancheur de la neige est plus éblouissante; des guirlandes de glaces sont suspendues au faîte des édifices; les rameaux des arbres plient sous le poids de franges de glaçons; la surface tremblante des étangs, des lacs, des eaux paisibles, est condensée en une nappe

solide ; celle des ruisseaux se ride et se convertit en une pellicule légère, qui prend par degrés plus de consistance ; enfin, la rigueur d'un froid continuel et toujours croissant saisit les rivières et les fleuves ; elle les enchaîne, malgré la rapidité de leur cours, et les enferme sous une épaisse voûte de cristal. Alors, tout dans la nature est immobile : la surface de la terre ne présente plus qu'un aspect lugubre ; et si, comme il arrive assez souvent, le ciel est sans nuages, le soleil éclairant ce vaste théâtre y répand quelques étincelles de chaleur et de vie, au milieu de la monotonie glaciale de la nature et de l'anéantissement où elle paraît plongée.

La rigueur du froid, qui tend toujours à s'accroître pendant que le ciel conserve sa sérénité, renforce continuellement l'épaisseur de la glace formée au dessus du courant des eaux : elle durcit également la neige qui couvre les campagnes ; et quand, vers le milieu du jour, le soleil en amollit la surface et parvient à la dissoudre légèrement, la bise, qui devient plus piquante aux approches de la nuit, saisit les particules liquéfiées, et les congèle au point de les rendre compactes,

et de leur donner bientôt toute la solidité de la glace.

Il n'en est pas ainsi dans une vallée située à l'abri du vent du nord, et sur laquelle le soleil peut darder ses rayons : leur chaleur, concentrée dans une espèce d'entonnoir, et réverbérée par les parois des roches inclinées et peu distantes les unes des autres, adoucit singulièrement la température dans cet enfoncement ; elle n'y laisse point d'accès à l'extrême vivacité du froid qui règne sur les hauteurs ; et, si le vallon est planté d'arbres, on voit bientôt les festons de neige suspendus à leurs rameaux, se fondre et tomber à leurs pieds sous la forme de perles liquides, resplendissantes des feux du soleil.

L'influence de cet astre ne se borne point à échauffer le sein de la vallée ; sa chaleur se propage insensiblement sur les neiges qui tapissent le flanc des hauteurs ; elle agit sur elles et les mine sourdement ; elle les ébranle ; et, pour peu que l'air se détende, tout à coup une détonation terrible annonce la chute des neiges, qui, roulant les unes sur les autres, s'entraînent, se grossissent et renversent dans un instant tout ce qu'elles ren-

contrent sur leur passage. Malheur aux habitations qui se trouvent dans la direction de ces avalanches! en un clin d'œil elles sont abattues; et leurs débris, mêlés aux troncs d'arbres arrachés, sont emportés au loin et dispersés dans la profondeur du vallon.

Les avalanches ont lieu assez fréquemment, même après la saison de l'hiver, dans les pays couverts de montagnes très-élevées; et, d'après les relations de divers témoins oculaires, l'aspect de ces phénomènes est à la fois si terrible et si imposant, les accidens qu'ils occasionnent sont d'une nature si extraordinaire, qu'il est étonnant que les paysagistes qui, dans le cours de leurs études, ont pu être à portée de les observer sans courir de danger, n'aient point essayé de les retracer avec toutes les circonstances qui les accompagnent. A la vérité, l'extrême rapidité avec laquelle ces effets se manifestent, et l'effroi qu'ils doivent inspirer, ne laissent guère ni le temps ni le sang-froid nécessaires pour les saisir bien exactement; mais il suffirait d'en faire des études de souvenir, immédiatement après en avoir été spectateur, pour en fixer les principaux traits d'une

manière durable, et pour pouvoir, dans la suite, reproduire avec fidélité l'ensemble d'une scène qui ne manquerait pas d'inspirer de vives émotions; mais l'hiver qui s'écoule en prépare une autre, plus étendue dans ses effets, plus variée et plus pittoresque dans les tableaux qu'elle offrira aux méditations de l'observateur et à l'étude du paysagiste.

Le vent du nord, dont le souffle glacial alimente l'âpreté du froid, semble s'apaiser. Le vent du midi s'élève et ne tarde point à adoucir la rigueur de la température: l'azur du firmament commence à perdre un peu de son éclat; des nuages disséminés dans les airs étalent la variété des teintes qu'ils empruntent du soleil qui les frappe encore de ses rayons; mais, à mesure que la splendeur de cet astre se ternit par l'interposition des vapeurs humides qui s'élèvent de la terre, la couleur des nuages s'altère, et déjà leur aspect n'offre plus qu'une nuance d'un gris monotone. Cependant la chaleur croît par degrés; la neige qui couvre les campagnes s'amollit et se fond à vue d'œil; elle glisse sur le revers des collines qu'elle laisse à dé-

couvert ; elle inonde les plaines et forme sur tous les points une infinité de ruisseaux qui remplissent les terrains les plus bas, d'où ils s'épanchent pour aller se décharger dans les rivières : une pluie douce s'échappe du sein des nuages amoncelés : ce n'est encore qu'une brume légère et presque imperceptible ; peu à peu elle s'épaissit, et finit par tomber avec abondance : dans la rapidité de sa chute, elle active de toutes parts la fonte des neiges ; elle les dissout entièrement, et leurs eaux confondues, se précipitant vers les fleuves, se fraient un passage sous la voûte de cristal qui les tient enchaînées.

L'affluence des eaux soulève la glace, dont l'épaisseur résiste long-temps à leurs efforts : des crevasses multipliées annoncent qu'elle va céder : tout à coup elle se rompt avec un bruit épouvantable, et d'énormes glaçons, couvrant la surface du fleuve, flottent sur les ondes qui les portent à la mer ; mais, avant d'y parvenir, combien d'obstacles ils auront à vaincre ! quels terribles désastres ils vont occasionner ! Ces glaçons, poussés par les eaux, heurtent avec violence les barricades en avant des bateaux amarrés le long

des rives ; en peu d'instans barricades et bateaux sont enfoncés, mis en pièces, et entraînés rapidement. Un pont se trouve sur leur passage, ils en barrent les arches ; et les glaçons, ne trouvant plus d'issue, refoulent ceux qui les suivent ; ceux-ci, pressés par d'autres glaçons, mêlés à d'autres débris d'embarcations, se précipitent sur les piles du pont, qu'ils frappent à coups redoublés ; ils les ébranlent, ils les entament ; et bientôt les piles, cédant à la furie d'un choc mille fois répété, s'écroulent avec fracas et entraînent le pont dans leur chute : alors le lit du fleuve, obstrué par un amas de pierres, de pièces de bois fracassées et de glaçons, ne peut suffire à l'écoulement des eaux, qui s'élèvent en un moment au dessus du niveau des rives et se répandent dans les campagnes. Quels efforts pourraient résister à l'impétuosité de ce débordement, qui franchit tous les obstacles, qui renverse les digues et les habitations, qui engloutit les vallées, les champs, les prairies, et qui transforme la plaine en une vaste mer, au milieu de laquelle, parmi des débris de troncs d'arbres, d'instrumens aratoires, de meubles

et de vêtemens, flottans pêle-mêle, surnagent des bestiaux emportés avec leurs étables, et des hommes invoquant à grands cris des secours qui ne peuvent les atteindre, et se débattant de toutes leurs forces pour échapper à une mort pour ainsi dire inévitable.

Il serait difficile à tout autre qu'un témoin oculaire de se représenter ces scènes de désolation, dont la durée se prolonge assez pour que le ciel ait repris sa sérénité, pendant que la terre est encore en proie à d'aussi terribles désastres. Le soleil, qui éclaire ce théâtre où tant d'accidens divers se succèdent avec rapidité, met en évidence tous les accessoires qui s'y rattachent; et l'opposition qui résulte d'un état simultané de calme absolu et d'extrême agitation, contribue singulièrement à rehausser l'effet du tableau, et à le rendre plus horrible et plus imposant.

Une autre scène non moins désastreuse, qui ne fait point partie des phénomènes de la nature, donne lieu à des effets que la peinture peut retracer avec succès : dire que les catastrophes de cette espèce n'ont presque jamais d'autre cause que le défaut de précautions ou l'imprudence, c'est réveiller l'idée

des incendies qui sont en général plus fréquens dans la saison de l'hiver. Plusieurs artistes, notamment Vernet, ont réussi à reproduire l'image fidèle de ces accidens, dont l'imitation doit être comprise au nombre des études du paysagiste.

Qu'on se représente une de ces longues nuits d'hiver où le vent du nord déploie toute sa rigueur. Une épaisse fumée, sinistre précurseur de l'incendie, s'élève dans les airs en tourbillons dont l'extrême noirceur forme une opposition vigoureuse qui semble éclaircir l'azur de la voûte du ciel. Cette fumée monte verticalement, jusqu'à ce que l'action du vent la force de se replier sur elle-même, et de suivre un mouvement d'ascension circulaire pour s'étendre dans l'atmosphère, où elle finit par se perdre insensiblement. La portion de fumée qui avoisine le foyer de l'incendie se colore successivement de teintes roussâtres et briquetées, dont la vivacité toujours croissante annonce une prochaine explosion. Le feu, qui jusqu'alors avait été comprimé dans l'intérieur de l'édifice, s'ouvre tout à coup un passage à travers les croisées qu'il pulvérise ; et l'air, pénétrant

de tous côtés, active la chaleur du foyer et en redouble puissamment l'énergie. La voûte de l'édifice s'écroule bientôt avec fracas ; et la flamme ne trouvant plus d'obstacles, s'élève rapidement en vomissant, au milieu de torrens d'étincelles, une nuée de charbons enflammés qui se dispersent au loin.

C'est alors qu'un spectacle effrayant, mais d'un aspect majestueux, exciterait une vive admiration, si les jouissances de la vue n'étaient altérées par les émotions douloureuses dont l'âme est oppressée. L'éclat éblouissant de la flamme, qui s'élance en gerbe flamboyante ; la réverbération de cette lueur sur tous les objets qui environnent l'incendie, et dont la vivacité s'accroît par les ténèbres de la nuit ; la chute retentissante des pans de murailles, qui s'abîment dans la fournaise où ils se calcinent ; celle des poutres et des planchers, qui lui fournissent de nouveaux alimens ; le concours immense de spectateurs attirés, les uns par un simple mouvement de curiosité, les autres par le louable désir de porter des secours ; le transport accéléré de meubles et d'effets, confondus et en partie brûlés ou avariés ; la fuite préci-

pitée des infortunés, qui, surpris au milieu de leur sommeil, ont eu à peine le temps de saisir une partie de leurs vêtemens ; enfin, les efforts héroïques de ces âmes généreuses qui affrontent un péril certain pour sauver quelques victimes ou pour leur conserver de légers débris d'une fortune qui vient de leur être ravie : tels sont, en abrégé, les principaux traits de l'incendie d'un édifice, qui, tel violent qu'on le suppose, ne peut se comparer, ni pour les effets ni pour les désastres, à l'embrasement d'une ville. Cette dernière catastrophe, qui est assez souvent l'un de ces épouvantables fléaux que la guerre traîne à sa suite, est toujours accompagnée d'une foule d'incidens, dont l'ensemble présente un horrible tableau des misères humaines, que la plume se refuse à décrire, et que la peinture, malgré toutes ses ressources, ne peut jamais rendre qu'imparfaitement.

Parmi les embrasemens dont l'idée seule glace les sens d'épouvante, quel spectacle plus terrible et plus imposant que celui de l'éruption d'un volcan! Ici, du moins, si l'âme, à l'aspect de la nature en convulsion, se sent fortement émue, elle ne peut que

déplorer des désastres inévitables, mais elle n'a point à gémir sur les tristes effets de l'ambition et de la rage des hommes. Dans ces momens de crise, où la montagne est près de s'entr'ouvrir, des roulemens plus forts et plus prolongés que ceux du tonnerre se succèdent sans interruption ; une fumée d'une épaisseur considérable se déploie en tournoyant, et une odeur de bitume se répand au loin. Bientôt du fond du cratère, parmi des tourbillons de vapeurs sulfureuses, s'élance une gerbe de feu étincelante d'éclairs, du sein de laquelle s'élèvent, à une hauteur prodigieuse, des scories et d'énormes quartiers de roches enflammées, dont les éclats retombent au milieu d'une pluie de cendres qui obscurcissent le ciel, et que le vent transporte à des distances infinies : des torrens de lave s'épanchent de la fournaise et sillonnent rapidement les flancs de la montagne pour inonder les plaines. Rien ne peut résister à l'ardeur de ce feu liquéfié qui dévore en un clin d'œil tout ce qui se rencontre sur son passage. A son approche les arbres s'enflamment et tombent réduits en charbons ; les murailles se calcinent et s'écroulent au même

instant, et la matière en fusion, qui ralentit sa course à mesure qu'elle s'éloigne du foyer, s'étend sur des milliers de couches d'autres laves que les siècles ont durcies.

Mais pourquoi vouloir esquisser une scène dont Pline le jeune a tracé une peinture achevée dans cette lettre où il raconte à Tacite l'historien toutes les circonstances de la mort de son oncle? La description de cette catastrophe, qui détruisit en peu d'instans les villes de Pompeï, d'Herculanum et de Stabia, est si attachante par son objet, elle est si vraie dans tous ses détails, qu'il ne faudrait pas s'étonner si elle suggérait, par la suite, à d'autres artistes, le désir de s'exercer sur le même sujet, encore qu'elle ait, de nos jours, inspiré deux très-belles compositions.

L'éruption d'un volcan doit être envisagée comme l'un des phénomènes de la nature les plus imposans : il n'en est point de plus extraordinaire pour la magie des effets. Quand les ténèbres de la nuit viennent rehausser l'éclat du foyer et font ressortir la richesse et la variété des teintes qui colorent l'atmosphère, et qui se reflètent en tous sens sur les

ondulations de la fumée, tout ce que l'imagination pourrait concevoir de plus brillant et de plus magnifique n'approcherait point de la pompe et du caractère grandiose d'un spectacle qui provoque au plus haut degré la surprise, l'épouvante et l'admiration.

C'est en présence des tourmentes de la nature, à l'aspect des habitations en proie aux ravages d'un incendie ou d'une inondation ; c'est dans ces funestes momens, où le soin de sa propre conservation et les sentimens de pitié qu'inspire le danger d'autrui agissent fortement sur les sens de l'artiste, qu'il a besoin de rassembler ses forces, de ranimer tout son courage, pour envisager attentivement un spectacle qu'il ne saura retracer avec vérité qu'autant qu'il se sera suffisamment rapproché du lieu de la scène, pour ne laisser échapper aucune des circonstances intéressantes de l'action : plus les émotions qu'il éprouvera seront profondes, plus ses souvenirs seront fidèles et durables, mieux ils lui procureront les moyens de reproduire dans son imitation l'énergie des traits du modèle.

Si, au moment d'achever le cours des

études qu'il a suivies pendant la révolution des quatre saisons de l'année, le paysagiste a sous les yeux des tableaux qui ne lui inspirent que des idées sombres et lugubres, il doit songer qu'il touche à l'instant où les scènes les plus riantes vont remplacer celles qui l'attristent maintenant, et où la nature, qu'il s'empressera de contempler de nouveau, se prépare déjà à substituer aux teintes heurtées et rembrunies de l'hiver, aux frimas de cette saison morne et languissante, les nuances fraîches et harmonieuses d'une verdure renaissante, l'éclat et la variété des fleurs du printemps.

Dans cette première partie de l'ouvrage, qui a été consacrée à l'examen des beautés de la nature et de ses phénomènes, que l'art peut reproduire avec succès, on s'est proposé de donner au jeune élève qui se destine au genre du paysage, une idée succincte des principaux objets qui méritent son attention, et dont il doit faire une étude approfondie : ces objets lui ont été présentés dans un ordre qui n'a pu lui laisser aucune incertitude sur la marche qu'il devait suivre pour réussir à les imiter. S'il s'est exercé suffisamment pour

être parvenu à rendre avec précision tout ce qui a pu frapper plus particulièrement ses regards, et pour avoir acquis des notions bien positives sur les divers aspects de la nature, selon la différence des saisons et des heures de la journée, c'est alors qu'il peut se constituer artiste, et que les études qu'il a faites lui donneront les facilités de s'essayer dans la composition des paysages : or, ce talent, qui consiste à retracer la nature, non plus dans ses beautés éparses et considérées isolément, mais dans les rapports qu'elles peuvent avoir entre elles et dans leur assemblage, est subordonné à divers moyens qu'il est important de bien connaître, et dont l'examen fera l'objet de la seconde partie de cet écrit : seulement, il est bon de prévenir l'artiste que, ne le considérant point maintenant comme élève, s'il arrivait que, par la suite, on ne le suivît plus pas à pas, ainsi qu'on a dû le faire pour le diriger pendant le cours de ses études, on ne le perdra cependant jamais de vue ; et, pour peu qu'il soit attentif aux raisonnemens qu'on s'efforcera de développer avec ordre et clarté, et aux esquisses qu'on fera passer sous ses

yeux, dans la vue de l'engager à s'exercer à composer des tableaux, il ne lui sera point difficile de s'aider principalement des conseils et des préceptes, et de s'en pénétrer de manière à pouvoir en faire lui-même une juste application.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

THÉORIE

DU PAYSAGE.

SECONDE PARTIE.

DES DIFFÉRENTES MANIÈRES

D'OBSERVER LA NATURE ET DE L'IMITER,

OU

DE TRAITER LE GENRE DU PAYSAGE.

THÉORIE
DU PAYSAGE.

SECONDE PARTIE.

Dans la peinture, on définit généralement le genre du paysage l'art d'imiter la nature, de retracer fidèlement, à l'aide de crayons et de la couleur, l'aspect de sites choisis dans la campagne, et de tous les objets vivans et inanimés qui se trouvent compris dans chacun des différens points de vue saisis par l'artiste.

En s'attachant au sens littéral que présente cette définition, on peut dire qu'il n'existe rien dans la nature dont le paysagiste ne soit le maître de disposer pour l'exercice de son art, et que tous les objets qui lui apparaissent sur la voûte du ciel, dans les airs, sur la terre et sur les eaux, peuvent se reproduire sous ses pinceaux, revêtus des formes et des

nuances qui les caractérisent chacun en particulier.

Ces objets, considérés en eux-mêmes, ont nécessairement toute la perfection désirable pour remplir leur destination et pour atteindre le but d'utilité que la nature se propose dans toutes ses œuvres : mais, envisagés uniquement sous le rapport de l'effet pittoresque, ils ne se présentent point tous sous un aspect également agréable à la vue ; et c'est au paysagiste qu'il appartient d'en faire un choix convenable et de les réunir avec intelligence, de manière qu'étant fixés sur toile, ils forment un ensemble qui plaise aux yeux du spectateur.

Ce n'est pas que tous les artistes qui se destinent au genre du paysage aient la même organisation, et, dès lors, qu'ils soient indistinctement capables de ne s'attacher, dans l'imitation des œuvres pittoresques de la nature, qu'à ce qu'elle produit de plus parfait en ce genre. Leur détermination, à cet égard, se règle sur les dispositions plus ou moins heureuses qu'ils ont apportées en naissant, et selon le degré du perfectionnement de leurs facultés, d'après l'étude et la médita-

tion : ainsi, ils observeront tous la nature attentivement, et ils s'efforceront de l'imiter dans ses effets les plus remarquables ; mais ceux-ci se contenteront de la retracer telle qu'ils l'auront vue, avec ses beautés, ses bizarreries, ses caprices, quelquefois même avec ses imperfections, tandis que ceux-là, s'abandonnant aux inspirations d'un génie cultivé par l'instruction, la représenteront, non pas absolument semblable à elle-même, mais embellie par un choix de tout ce qu'elle offre de plus grand et de plus parfait ; en un mot, telle que peuvent la concevoir l'imagination la plus riche et le goût le plus délicat.

Ces deux manières de retracer la nature constituent la différence des styles usités dans le genre du paysage ; et il est aisé de se figurer que ces styles pourraient, à la rigueur, se subdiviser en plusieurs autres, à raison du mélange des deux manières, qui se confondent plus ou moins entre elles : cependant, pour ne point s'égarer dans un certain nombre de subdivisions, dont les nuances, diversifiées à l'infini, ne seraient plus assez apparentes, il semble plus con-

venable d'envisager toutes les manières de traiter le paysage, comme étant réduites à deux seules bien distinctes, que l'on peut caractériser sous les dénominations de style historique et de style champêtre.

Dans ce moment, il suffit de ces dénominations seules pour établir entre les deux styles les différences qui servent à les distinguer entre eux : quant à la prééminence que l'un peut avoir sur l'autre, si l'on voulait s'en rapporter à l'opinion des paysagistes, ou même à celle des amateurs de tableaux de paysage, il n'y a point de doute qu'ils n'hésiteraient nullement à assigner le premier rang à celui des deux genres qu'ils cultivent par choix ou qu'ils aiment de prédilection; et bien certainement les raisons ne manqueraient, de part ni d'autre, pour appuyer les deux systèmes contraires : cependant, on ne peut nier que l'un de ces styles ne comporte éminemment, et plus que l'autre, le génie de l'invention, le mérite de l'ordonnance, la finesse du tact dans le choix des beautés, le goût qui préside à leur assemblage, la noblesse des personnages qui figurent dans la composition, et l'élévation

des idées qui concourent à mettre en scène un sujet susceptible d'émouvoir l'âme ou d'exalter l'imagination ; toutes circonstances qui rattachent au genre de l'histoire le paysage historique, et qui, sous ces divers rapports, semblent l'associer à la prééminence incontestable du genre de l'histoire, sur l'universalité des autres genres compris dans le domaine de la peinture.

Cette prééminence, attribuée au style historique sur le style champêtre, ne lui est acquise de droit que dans ce sens où l'on envisage les deux styles sous un point de vue général ; car, s'il est hors de doute qu'ils n'emploient point les mêmes moyens et qu'ils se proposent une fin différente, il y aurait une partialité manifeste à fixer leurs rangs dans un sens absolu, sans avoir égard aux moyens qui sont à leur disposition, et surtout au degré respectif de leur approximation du but : ainsi, en comparant entre elles des œuvres exécutées dans les deux styles, la raison veut que la supériorité reste à celle qui, dans son genre, aura atteint le plus haut point de perfection ; mais peut-on affirmer que la préférence,

accordée à l'une de ces œuvres sur l'autre, dérive uniquement du degré respectif de mérite dans l'exécution appropriée à chaque espèce de style, quand tout porte à croire que la relation, qui existe entre le genre d'une production de l'art et les sensations intimes du spectateur, est presque toujours la cause déterminante d'une prédilection fondée moins sur la raison que sur le sentiment. Ne perdons pas de vue que les jouissances de l'âme sont essentiellement indépendantes des calculs du raisonnement, et que, dans la république des arts, tous les rangs sont honorables pour les talens qui s'y distinguent, de même qu'il ne doit y avoir, entre les artistes, d'autre rivalité que celle qui a pour objet la perfection, ni d'autre ambition que celle de la célébrité attachée à de grands succès.

Ces réflexions, pour être généralement senties, n'ont pas besoin de développemens ; à quelques exceptions près, elles pourraient s'appliquer à tous les genres qui composent le domaine des beaux arts ; mais, pour les restreindre à celui qui fait l'objet de cet écrit, contentons-nous de faire re-

marquer que l'emploi des deux styles ou manières, dans le genre du paysage, offre aux artistes la même carrière à parcourir, et que l'un ou l'autre de ces styles, qu'un instinct irrésistible les portera à choisir de préférence, peut également donner l'essor à leurs talens, et les conduire, par des routes différentes, à une grande renommée.

On vient de dire que, dans l'emploi du style historique et du style champêtre, les paysagistes ont la même carrière à parcourir. Cette assertion est vraie en ce sens que la nature doit être constamment l'objet des méditations de l'artiste, quel que soit son penchant à l'imiter telle qu'elle se présente à ses yeux, ou bien à la reproduire ornée de tout ce que le génie et le goût peuvent ajouter à ses charmes, sans toutefois s'écarter de la vérité : ainsi, tous ceux qui se destinent au genre du paysage doivent étudier assidûment la nature, et s'exercer, dès le commencement, à retracer ses diverses beautés avec la plus grande exactitude ; mais ces études premières ne peuvent être que partielles ; elles sont, en général, relatives à des objets considérés isolément,

et, en admettant qu'elles aient été suffisamment répetées pour graver dans la mémoire des souvenirs fidèles, et pour former une collection choisie de beautés pittoresques imitées avec précision, ces réminiscences et ces imitations ne peuvent être considérées que comme de précieux matériaux amassés par le paysagiste, en attendant qu'il s'occupe à les mettre en œuvre pour parvenir aux fins qu'il a dû se proposer dans le cours de ses études. Ce n'est qu'après avoir recueilli une ample moisson de beautés de toute espèce, qu'il doit songer à faire un emploi avantageux de ses richesses, et c'est alors que la carrière dans laquelle il s'est engagé lui présente deux routes distinctes à parcourir. L'une et l'autre lui offriront de nouvelles jouissances, au milieu de travaux plus importans à entreprendre; toutes deux le conduiront également au but, pourvu qu'il ne se hasarde point témérairement, avant d'avoir acquis les forces nécessaires pour pouvoir faire le trajet, et surtout avant d'avoir bien consulté sa vocation : car il ne peut se dissimuler que, s'il veut exceller dans son art, il lui reste

encore de grandes difficultés à vaincre ; et, ces difficultés étant de différentes espèces, selon le sentier qu'il suivra, c'est-à-dire, selon sa détermination de traiter le paysage dans le style historique ou dans le style champêtre, il ne parviendra jamais à acquérir un talent supérieur, ni, par conséquent, à obtenir une grande célébrité, à moins d'employer les moyens convenables à chaque espèce de style. Voyons en quoi peuvent consister ces divers moyens ; et, pour procéder à leur examen avec ordre et selon le degré progressif de leur importance, commençons par les envisager uniquement dans leurs relations directes avec le style champêtre.

DU STYLE CHAMPÊTRE.

Le style champêtre, dans le genre du paysage, s'entend de la manière de retracer avec exactitude des points de vue d'après nature, de présenter l'image fidèle de la campagne dans tous ses détails ; en un mot, de fixer sur la toile, traits pour traits, une étendue de pays avec la portion du ciel qui la domine, et éclairée par la lumière qu'elle reçoit à l'instant même où le peintre s'occupe à saisir sa ressemblance.

Cette manière de traiter le paysage suppose une grande aptitude à l'observation : elle exige la justesse de l'œil et la sûreté de la main, pour pouvoir exécuter avec adresse et célérité : il semblerait qu'avec une attention suivie, une grande pratique et un certain degré d'intelligence, il serait facile d'exceller dans ce genre, qui exclut communément le génie de l'invention, et où l'activité de l'imagination serait, le plus souvent, nuisible aux succès de l'imitateur. Il faut cependant bien

reconnaître que cette manière de retracer la nature comporte de sérieuses difficultés, puisque, parmi un grand nombre de paysagistes qui s'y sont rendus célèbres, on n'en peut citer aucun qui, dans un sens absolu, ait atteint la perfection.

Bien certainement, ces artistes dont on parle n'auraient point acquis une juste renommée, si leurs productions, généralement admirables, présentaient cependant des imperfections assez frappantes pour en contre-balancer les beautés : aussi se borne-t-on à faire remarquer que ces artistes ont été seulement inférieurs à eux-mêmes dans certaines parties de leurs ouvrages; et, sans vouloir recourir à un grand nombre d'exemples qui pourraient justifier cette assertion, il suffira de citer deux des plus grands paysagistes connus, Jacques Ruisdaël et Claude le Lorrain, dont l'un ne savait point peindre la figure, et l'autre la dessinait d'une manière si incorrecte, qu'il est à regretter qu'il n'ait point toujours emprunté le secours d'une main étrangère pour introduire des personnages dans ses compositions.

En vain se croirait-on fondé à objecter,

contre ces deux exemples, que la figure n'est point une partie intégrante d'un paysage, ou du moins qu'elle n'est point tellement essentielle à ce genre de peinture, qu'il ne puisse absolument s'en passer. Sans vouloir ici débattre ce point, que l'on se réserve d'éclaircir dans un autre moment, il n'est pas moins vrai que le genre du paysage comporte de très-grandes difficultés, même dans l'emploi de celui des deux styles qui exige de l'artiste, non pas un moindre talent dans l'exécution, mais infiniment moins de ces connaissances qui tiennent à l'entendement, et qui ne s'acquièrent qu'à l'aide de profondes méditations.

Quelles sont donc ces difficultés, que tous les efforts de l'application, du zèle et de la persévérance ne peuvent réussir à surmonter entièrement? Pour essayer de résoudre cette question, il serait inutile d'entrer dans un grand nombre d'explications et de détails, dont la majeure partie ne serait saisie qu'imparfaitement, par la raison que, dans tout ce qui est relatif aux arts, il y a une infinité de choses que l'on sent beaucoup mieux qu'on ne peut les définir : cependant,

un simple aperçu des objets qui entrent dans la composition des paysages, suffira peut-être pour faire entrevoir les difficultés que ce genre de peinture doit comporter; d'ailleurs cet aperçu, tout incomplet qu'il puisse être, servira à préparer les jeunes artistes aux principaux obstacles contre lesquels ils auront à lutter; peut-être aussi contribuera-t-il à rehausser l'importance du paysage aux yeux de ceux qui sont dans l'habitude d'envisager les arts superficiellement, d'établir entre les divers genres de la peinture des comparaisons le plus souvent déraisonnables, faute de connaissances positives sur le mérite respectif de chacun de ces genres, sur les divers moyens qui sont à leur disposition, et principalement sur le but qu'ils se proposent d'atteindre.

Comment entreprendre la simple nomenclature des objets innombrables que le paysagiste doit imiter, et qui exigent chacun des études distinctes et multipliées? Parmi ces objets, dont on se restreint à ne donner qu'une indication très-abrégée, quels seront ceux que l'on choisira de préférence? Sera-ce le ciel, cette voûte immense parsemée de

nuages, dont la transparence et la légèreté aériennes sont aussi difficiles à saisir que l'extrême mobilité de leurs formes et de leurs nuances ? Sera-ce la lumière du soleil et de la lune, qui répandent une clarté que les saisons, les jours, les heures, les instans, modifient de mille manières ? Sera-ce l'effet fugitif du vent, de la pluie, du brouillard, de la grêle, de la neige, des orages, et d'une infinité d'autres causes accidentelles, dont l'influence passagère change subitement l'aspect d'un site, et le rend, en un clin d'œil, entièrement méconnaissable ?

Que les regards se portent maintenant sur la terre ; que la vue embrasse une étendue de pays dont les limites se perdent à l'horizon ; par quelle adresse éviter de s'égarer dans cette infinité de plans qui se joignent, qui se croisent, qui se confondent à mesure qu'ils s'éloignent ; dans cette immensité d'objets, la plupart imperceptibles à l'œil, ou qu'il ne peut saisir que vaguement ? Par quel secret maintenir une parfaite harmonie entre tous ces objets, qui contrastent par les formes et par les teintes les plus opposées ? Par quelle magie conserver le caractère dis-

tinctif de la forme et de la couleur de chacun de ces objets, et cependant altérer ces formes et ces couleurs dans de justes proportions, relativement aux distances ? Par quel art, enfin, revêtir des teintes qui leur sont propres, toutes les parties élémentaires d'un site, et subordonner le ton général du site au degré de vivacité de la lumière céleste qui éclaire ce vaste ensemble ?

De cet ensemble, que l'on passe aux détails : ce sont des arbres, des plantes, des eaux tranquilles ou agitées, des cailloux, des roches, des terrasses, des chaumières, des fabriques, des vallons, des collines, des précipices, des montagnes, des prairies, des champs, des forêts, tous objets dont la réunion constitue essentiellement un paysage, et dont l'agencement offre un mélange de couleurs et de formes dont le nombre et la diversité surpassent tout ce que l'imagination la plus féconde aurait de la peine à concevoir.

Ce serait peu de se figurer que l'imitation de chacun de ces objets exige une touche particulière, qui accuse l'aspérité des uns, le moelleux des autres, la fluidité de ceux-ci, la consistance de ceux-là : il n'en est pas un

seul dont le genre ne se divise en un grand nombre d'espèces, ayant toutes un caractère distinctif, que le pinceau doit retracer assez fidèlement pour que la copie ne s'écarte point de la vérité des traits du modèle.

Serait-ce assez de saisir la masse d'un objet, sans le saisir également dans tous ses détails, surtout lorsqu'il se trouve sur un plan assez rapproché pour que ces détails soient apparens, et pour qu'ils contribuent à indiquer l'espèce de l'objet ? Et c'est ici que de nouvelles difficultés vont se présenter en foule.

Comment dans un rocher, par exemple, reproduire au vrai les saillies, les renfoncemens, les cassures, les mousses, les brins d'herbe, les plantes qui croissent dans les fentes ? Comment se retrouver dans la diversité des formes carrées, oblongues, angulaires ou arrondies ? dans les éboulemens du sable et des cailloux ? enfin, dans tous les accidens qui peuvent servir à faire distinguer une roche d'une autre ?

Comment, surtout, retracer au naturel le port d'un arbre, la direction de ses branches, la flexibilité de ses rameaux, la dis-

tribution des masses du feuillage, l'effet du jour et des ombres produit par la lumière qui se joue à travers ces massifs ; la couleur et la forme des feuilles, selon qu'elles se présentent en dessus, en dessous, de face ou de côté ? et comment, après avoir rendu tous ces détails, recommencer le même travail pour chaque espèce d'arbre, sans que l'imitation de ces détails, diversifiés à l'infini, nuise à l'unité de l'ensemble, et détruise l'accord du tout avec les parties ?

Ce n'est pas tout ; que le paysagiste, à force de travaux et de constance, ait réussi à saisir l'ensemble d'un site et à le reproduire aussi fidèlement qu'il est donné à l'art d'y parvenir, ce paysage est d'une vérité parfaite ; l'œil y découvre sur-le-champ tout ce qui le frappe habituellement ; mais il y cherche en vain le mouvement, l'âme et la vie, qu'il n'est pas moins habitué à retrouver partout où il jouit de l'aspect de la nature : que manque-t-il donc à la copie, pour qu'elle rivalise en tout avec l'original ? Il y manque des figures, dont la présence peut seule vivifier ce désert, et dont les groupes, distribués avec intelligence sur les divers plans du ta-

bleau, remplissent les vides qui rompent l'unité de l'ordonnance; des figures dont la juste proportion établisse une échelle de comparaison qui serve à donner à chaque objet sa véritable dimension; des figures, enfin, dont l'action aide à compléter l'illusion et semble, par un charme secret, attirer à elles le spectateur, et l'inviter à venir partager leurs occupations ou leurs divertissemens.

D'après ce prestige enchanteur que répandent, sur un site, des figures placées avec art et touchées spirituellement, serait-il possible de révoquer en doute l'obligation, pour un artiste qui se destine au genre du paysage, d'étudier avec assiduité la figure, et de s'attacher à la retracer avec la même supériorité de talent qu'il déploie dans l'imitation de tous les autres objets reproduits sous ses pinceaux? A la vérité, les paysagistes célèbres, qui ignoraient l'art de peindre la figure, ont été suppléés dans cette partie par d'autres artistes, non moins habiles, qui se sont empressés d'associer leurs talens à ceux de leurs confrères, et l'on ne peut se dissimuler que cette association n'ait beaucoup

d'attraits pour l'amateur qui jouit à la fois des productions de deux peintres également recommandables. Cette association a, même en soi, un certain charme indépendant du mérite de l'ouvrage, et qui intéresse vivement le moraliste, en ce que l'image du lien qui resserre deux talens divers est, à ses yeux, un emblème figuré de l'étroite union qui doit régner entre tous les artistes.

Ces considérations, toutes puissantes qu'elles le paraissent, ne doivent point cependant influer sur les résolutions des paysagistes, au point de leur faire négliger une ressource aussi précieuse que celle d'enrichir leurs tableaux de figures peintes de leurs mains. Qui, mieux qu'eux, pourrait s'identifier avec leur talent et co-ordonner à leurs productions des figures destinées à les embellir ? Qui, mieux que celui qui conçoit l'ordonnance d'un paysage, qui le trace et l'exécute dans toutes ses parties, saura choisir, pour des figures, la véritable place qu'elles doivent occuper, et réussira à les accorder pour la pose, pour la touche et le coloris, avec l'effet général de la composition ? D'ailleurs, même en admettant

toutes les suppositions que l'on voudrait établir en faveur du système contraire, s'il est reconnu qu'un paysage ne peut se passer de figures, et, bien plus que ces figures y répandent un grand intérêt, il s'ensuit nécessairement que l'artiste qui recourt à une main étrangère, pour mettre la dernière main à son ouvrage et pour le revêtir de ses principaux ornemens, abandonne à un autre une portion de la renommée attachée aux productions de l'art, qui réunissent la perfection dans toutes leurs parties.

N'y eût-il que cette seule considération, elle devrait déterminer les paysagistes à étudier la figure, et, s'ils pouvaient encore balancer à s'en occuper, peut-être que, dans le cours de cet écrit, ils auront de nouveaux motifs pour se convaincre de la nécessité de savoir bien peindre la figure, et pour apprécier encore mieux les avantages que ce genre de talent pourrait leur procurer.

S'il a paru nécessaire d'insister à différentes reprises, dans cet ouvrage, sur l'obligation, pour un paysagiste, de s'instruire à fond dans la science de la figure, ne serait-il point permis de profiter de l'occasion pour

donner aux jeunes artistes qui se destinent au genre de l'histoire, le conseil d'étudier le paysage? Non pas qu'il entre dans la pensée d'engager ces derniers à se livrer à des études aussi multipliées que celles du paysagiste de profession; mais il est incontestable qu'en s'exerçant à imiter, d'après nature, les principaux objets qui entrent dans la composition des paysages, et en s'efforçant de retracer avec précision quelques sites dans leur ensemble, le peintre d'histoire apprend à mettre de l'air dans ses tableaux, à saisir le ton local de chaque objet suivant les divers instans de la journée, à dégrader la teinte de ces objets relativement à la distance des plans, enfin, à répandre dans ses compositions l'harmonie qui dérive de l'entente de la perspective aérienne; il serait superflu de s'étendre davantage sur l'utilité d'une méthode qui, d'ailleurs, a été suivie avec succès par le Titien, Annibal Carrache, le Dominicain, Nicolas Poussin, Sebastien Bourdon, Lahire, Rubens, Philippe de Champagne, etc., et aussi par plusieurs célèbres peintres d'histoire de nos jours.

Cette digression ne doit point faire perdre de vue les difficultés qui attendent le paysagiste, en considérant l'art qu'il exerce, uniquement sous le rapport de l'emploi du style champêtre; mais ces difficultés, dont la pratique seule peut faire apprécier l'étendue, ne doivent pas être un motif de découragement pour le jeune artiste enflammé de la passion de son art, premier principe de la perfection en tout genre, et qui, dès lors, est fermement déterminé à poursuivre la carrière qu'il a entreprise. S'il se trouve arrêté par des obstacles qui lui paraissent insurmontables, qu'il jette un instant les yeux en arrière, et la rapidité des progrès qu'il a déjà faits lui garantira ceux qu'il doit attendre de sa persévérance dans de nouveaux efforts; qu'il conçoive l'espoir le mieux fondé en contemplant cette foule de chefs-d'œuvre tracés par la main de ses devanciers qui ont eu les mêmes obstacles à vaincre, et qui, pour prix de leurs travaux et d'un zèle opiniâtre, ont acquis une célébrité à laquelle doivent prétendre également tous ceux qui sauront les imiter. Les succès qu'ont obtenus ces artistes re-

nommés attestent qu'ils ont suivi la véritable route qui devait infailliblement les conduire au but, et cette route pouvait-elle les égarer, dès lors qu'il est démontré, par leurs ouvrages, que leur occupation constante a été l'étude de la nature.

Quel exemple plus frappant que celui de ces maîtres incomparables à proposer aux artistes qui veulent s'illustrer dans la même carrière! Etudier la nature est donc, pour eux, une obligation indispensable, et combien cette obligation devient plus impérieuse à l'égard des paysagistes qui se bornent à l'emploi du style champêtre! Ce style ne comportant point rigoureusement le génie de l'invention, ni la noblesse des idées, ne peut contrebalancer l'élévation du style historique que par une extrême vérité dans l'imitation des effets de la nature les plus pittoresques. C'est dans ce genre où la peinture est dénuée des moyens, ou plutôt où elle ne semble point se proposer pour objet d'émouvoir profondément l'âme du spectateur, ou d'exalter bien vivement son imagination, que la seule ressource du paysagiste est d'employer toute son adresse

à produire une illusion qui s'empare des sens, qui fascine les yeux, et qui ne se dissipe que pour faire admirer le talent de l'enchanteur (1). Or, le secret de cette magie ne peut consister que dans l'art de retracer la nature absolument semblable à elle-même, c'est-à-dire, de reproduire un site

---

(1) Si l'on ne s'était interdit de citer aucun des ouvrages modernes, ce serait ici le lieu de s'étendre sur le mérite des Panoramas, dont l'aspect nous transporte en un instant, et comme par enchantement, au milieu des diverses contrées du Monde. Mais quels discours pourraient donner une idée précise de l'extrême illusion que produisent ces beaux et fidèles portraits de la nature et de l'art; découverte ingénieuse apportée en France par un Anglo-Américain, et qu'il était réservé à l'un de nos compatriotes de perfectionner sous nos yeux; genre de peinture qui exige non seulement toutes les qualités requises d'un habile paysagiste, mais encore des voyages longs et pénibles, et des avances de fonds si considérables, qu'en applaudissant aux talens de l'artiste, on ne peut que s'émerveiller de la constance de son zèle à poursuivre, malgré les sacrifices les plus onéreux, le cours d'une entreprise aussi étendue, par les travaux qu'elle nécessite, qu'elle est recommandable par la perfection avec laquelle elle est exécutée?

avec une telle précision, qu'il paraisse avoir été transporté sur la toile. Et qu'on ne s'imagine pas que ce procédé soit, en quelque façon, mécanique; que, pour y réussir, il suffise d'observer avec exactitude, et d'avoir acquis la justesse de l'œil et la sûreté de la main : ne faut-il pas réunir, au talent de dessinateur et de coloriste, la finesse du tact qui sait choisir le site dont l'image présentera l'aspect le plus pittoresque? Ne faut-il pas être doué d'un goût assez délicat pour distinguer, au milieu des œuvres de la nature, quelques légères imperfections? Ne faut-il pas enfin une intelligence peu commune pour corriger ces imperfections et pour leur substituer des beautés qui soient en harmonie avec toutes celles qui les environnent?

Mais, dira-t-on, ce genre est nécessairement borné : car, s'il consiste à retracer la nature absolument telle qu'elle se présente aux yeux, sauf à savoir la choisir et à corriger quelqus unes de ses imperfections, les sites qui ont des traits de ressemblance caractéristiques, tels que seraient, par exemple, des intérieurs de forêts, doivent, pour peu

qu'ils offrent un aspect pittoresque, frapper les regards d'un grand nombre d'artistes ; et, en supposant que leurs copies soient parfaitement semblables aux modèles, elles n'en paraîtront qu'autant de répétitions monotones.

Cette objection, si elle était fondée, tendrait à décréditer la peinture dans l'un de ses genres, et à rabaisser les productions de l'art au niveau de celles qui tiennent au simple mécanisme industriel ; mais il n'en est pas ainsi à l'égard de l'imitation des œuvres de la nature : d'abord, ces œuvres sont si variées en elles-mêmes, elles se présentent sous des aspects tellement modifiés par l'influence des climats et de mille causes accidentelles, qu'elles offrent la latitude la plus grande au choix des artistes de tous les siècles et de tous les pays ; en second lieu, les hommes eux-mêmes sont organisés de tant de manières diverses, et leurs sensations dépendent d'un si grand nombre de causes physiques et morales, qu'il est aisé de concevoir à quel point leurs déterminations peuvent différer dans la préférence qu'ils donneront à un aspect de la

nature sur un autre ; troisièmement, enfin, en supposant que plusieurs artistes se rencontrent dans le choix d'un point de vue pour l'imiter, et qu'ils aient tous, à peu près, le même degré de talent, la diversité de leurs organes et de leurs sensations influera sur leurs ouvrages d'une manière si sensible, que, tout en reconnaissant la vérité de l'imitation dans chacune de ces copies, on n'en trouvera point deux qui aient reproduit le site revêtu des mêmes teintes, et empreint du même caractère dans la physionomie.

Pour justifier cette dernière assertion, il suffira d'un seul exemple. Il est un site, en Italie, que pas un peintre ne néglige de visiter, et que tous les paysagistes, à l'envi, se sont empressés, dans tous les temps, de reproduire sous leurs pinceaux. Déjà les artistes qui ont séjourné à Rome, ont deviné quel est ce point de vue, et le souvenir de Tivoli leur rappelle, en ce moment, les émotions qu'ils ont éprouvées à l'aspect de ce lieu éminemment pittoresque, où les beautés de la nature et celles de l'art se trouvent réunies. Les ruines du temple de la Sibylle,

débris majestueux d'un monument élevé par la main des hommes ; la situation de ce temple qui domine tout le site, la profondeur du précipice creusé par le Teverone, l'écume jaillissante de ses eaux qui tombent, en mugissant, d'abîmes en abîmes ; la vigueur de la végétation, la pureté de l'azur qui brille au-dessus de ce théâtre imposant, tout concourt à former de ce point de vue un paysage enchanteur. Que l'on consulte cette infinité d'études faites sur place, que l'on rapproche, par la pensée, le grand nombre de tableaux peints d'après ces études, et dont il n'est point d'amateur qui ne se rappelle en avoir vu de la main de divers artistes, toutes ces peintures retracent assez exactement l'aspect de Tivoli, et, dans toutes, il se trouve des différences si sensibles, qu'elles ne peuvent échapper à la vue d'un observateur attentif. Vainement objecterait-on que la principale cause de ces différences provient de ce que les artistes n'ont point observé le site du même point de vue ; car les différences dont on parle ne s'appliquent pas moins au ton général du site, qu'à la dimension des objets

qui le composent, et d'ailleurs, en admettant la solidité de l'objection, elle servirait à confirmer ce qui a été avancé plus haut, que l'organisation physique ou morale de l'individu influe, sans qu'il s'en doute, sur sa détermination dans le choix de l'aspect sous lequel il retrace un point de vue dont les beautés l'ont séduit.

Cette influence de l'organisation individuelle, sur la détermination dans le choix d'un site, ne se fait pas moins sentir dans la fonte des couleurs qui servent à en reproduire l'image; elle s'étend même sur la manière d'opérer du peintre, et c'est principalement à cette cause que l'on doit attribuer l'extrême variété que l'on remarque, non seulement dans la composition des paysages imités de la nature, mais encore dans la touche des artistes, et surtout dans leur coloris; il est donc incontestable que l'emploi du style champêtre, dans le genre du paysage, n'est point en lui-même susceptible d'uniformité : ainsi les paysagistes peuvent, en toute confiance, s'abandonner à leurs penchans dans le choix des sites dont l'aspect leur présentera plus d'attraits, et leurs

œuvres, variées comme celles de la nature, seront d'autant plus parfaites qu'elles se rapprocheront davantage de cette source commune du beau dans tous les genres.

Mais, pour profiter des leçons de ce maître sublime, pour apprendre à voir ce modèle incomparable, ce n'est plus dans quelques productions isolées qu'il faut l'interroger, ce n'est plus dans ses beautés, éparses çà et là, qu'on doit se borner à le contempler. C'est alors que, dans un paysage riant, la nature déploie toute la profusion de sa magnificence, ou que, dans un lieu agreste, elle offre une originalité piquante et des irrégularités pittoresques, que tous les efforts doivent tendre à la saisir dans l'ensemble de sa physionomie, et à reproduire fidèlement tous les traits qui servent à la caractériser : mais, à moins d'être né avec les plus heureuses dispositions, et de les avoir cultivées par un exercice continuel, il est, pour ainsi dire, impossible de ne point s'égarer dans cette multitude de beautés qui, se déployant toutes simultanément, éblouissent la vue et échappent, pour la plupart, à des yeux qui ne sont

point suffisamment exercés. Il est vrai que l'habitude de la contemplation et l'assiduité au travail peuvent, à la longue, obvier à cet inconvénient, si toutefois des obstacles, sans cesse renaissans, ne produisent point l'ennui, et, par suite, le découragement. Cet écueil, au commencement de la carrière, n'est point le seul que l'on ait à redouter. La nécessité de l'exactitude, dans l'imitation de la nature, conduit, presque toujours, à une exécution aussi terminée dans les objets subordonnés que dans les plus dominans, et il arrive de là, qu'un fini précieux dans tous les détails répand de la sécheresse sur le travail, et qu'il détruit absolument l'effet de l'ensemble.

Le grand art, en peinture, consiste à savoir détacher les masses sur le fond, à les faire valoir par des repos ménagés habilement, à soigner l'exécution proportionnellement à la dimension des objets et à leurs distances; enfin, à sacrifier une partie des détails dont la multiplicité nuirait à l'effet général. Or, cet art n'est point de convention : la nature en possède le secret, qu'elle ne dévoile qu'à ceux qui se plaisent à l'in-

terroger et à l'observer attentivement : mais, comme on l'a déjà fait remarquer, pour découvrir les charmes mystérieux de la nature, il faut des yeux qui sachent voir, et cette perspicacité de la vue, qui peut s'acquérir à l'aide d'efforts soutenus, et d'une intelligence bien cultivée, ne tarde point à se développer et à croître rapidement au moyen de secours que l'on obtient aisément, et qui sont toujours efficaces, pour peu que l'on mette de discernement à les bien choisir.

Ces secours ne peuvent être que le résultat d'un examen réfléchi des productions de l'art, qui doivent leur célébrité à l'imitation de la nature, et où trouver des modèles, en ce genre, qui soient plus parfaits que les œuvres des peintres flamands ? N'est-il pas généralement reconnu que l'école de Flandre, si féconde en artistes dans tous les genres, s'est particulièrement distinguée par une imitation de la nature portée au plus haut degré d'illusion ? Or, parmi les peintres qui ont illustré cette école, dans le dix-septième siècle, on compte un assez grand nombre de paysagistes ; et, en étudiant atten-

tivement leurs ouvrages, dans la vue de reconnaître les parties dans lesquelles chacun d'eux s'est le plus rapproché de la nature, il suffirait de se bien pénétrer des beautés de ces diverses parties, pour y puiser d'utiles leçons. Passer alternativement de la contemplation de la nature à l'examen des chefs-d'œuvre de l'art; de l'aspect de ces admirables portraits à celui de la perfection du modèle; comparer sans cesse les traits de l'original avec ceux de la copie; se rendre un compte exact de la touche et du coloris de l'artiste; s'assurer en quoi son faire peut s'accorder avec la manière franche de la nature, ou par quels écarts il tend plus ou moins à s'en éloigner : voilà les moyens d'apprendre à la voir d'un œil qui sache, au milieu de tous ses charmes, distinguer les plus secrets sous l'espèce de voile mystérieux qui semble les envelopper.

Autant cette méthode peut favoriser l'entente de l'imitation de la nature, si l'on consulte les différentes manières de plusieurs maîtres, autant elle serait dangereuse si l'on se bornait à l'examen exclusif d'une seule manière, quelque excellente qu'on voulût

la supposer. L'habitude de voir toujours le même faire, porterait insensiblement l'observateur à identifier le sien avec celui qu'il aurait sans cesse présent à la pensée ; copiste servile du modèle unique qu'il aurait adopté, il n'envisagerait là nature qu'avec des yeux prévenus ; et, au lieu de rendre la franchise et l'originalité de ses traits, il ne les reproduirait plus que calqués sur une première imitation.

Il paraîtrait donc que, pour parvenir plus sûrement et avec plus de promptitude à l'entente de l'imitation de la nature, le véritable moyen serait de s'aider de l'examen attentif des productions de l'art, dans lesquelles on la retrouve fidèlement empreinte. Quant au choix de ces productions, il ne peut guère dépendre que de la volonté de l'artiste, qui s'attachera de préférence aux œuvres des maîtres dont la manière aurait un rapport plus intime avec ses propres sensations : cependant, avant de prendre une détermination définitive, son intérêt devrait lui conseiller de subordonner le choix des ouvrages qu'il serait dans l'intention de consulter, au degré de l'estime dont ces ouvrages peuvent

jouir dans l'opinion du public éclairé.

Sans vouloir rien prescrire dans une matière aussi sujette à discussion, que doit l'être le choix de productions de l'art, sur le mérite desquelles les opinions peuvent être partagées, peut-être n'y aura-t-il point d'inconvenance à indiquer ici les maîtres dont les œuvres sembleraient devoir remplir l'objet qu'on se propose, surtout en bornant cette indication à un petit nombre de paysagistes dont la réputation est généralement établie, et en restreignant dans les plus étroites limites les remarques que l'on fera sur le genre de leurs talens.

Ce n'est qu'en passant, et uniquement dans la vue de faciliter aux dessinateurs d'après nature l'imitation des arbres réunis en massifs, tels qu'il s'en présente dans l'intérieur des forêts, que l'on croit devoir recommander à leur attention les paysages gravés d'après Antoine Waterloo, peintre hollandais. Bien certainement, on ne cite point comme un modèle à suivre en tous points, cet artiste, dont les compositions, prises en général, jouissent d'une estime médiocre ; mais, à ne considérer que l'art

avec lequel il a traité les arbres, son adresse à ne point s'égarer dans la multiplicité de leurs masses et de leurs détails, son intelligence à conserver un grand caractère de vérité dans cette partie du paysage, si importante par son objet et si difficile à rendre en peinture, il est présumable que l'examen de la manière de ce maître, comparée à la nature, aplanirait une grande partie des difficultés qui se rencontrent dans l'étude des arbres.

Il en serait probablement de même à l'égard de l'entente du clair-obscur répandu sur de grands massifs d'arbres, si l'on consultait l'œuvre gravée de Swanevelt, plus connu sous le nom d'Herman d'Italie. Cet artiste, élève de Claude le Lorrain, a connu à fond l'art de faire rejaillir la lumière sur des masses d'ombre, de manière à reproduire toute la magie des reflets qu'on admire dans la nature, et qu'on éprouve tant de peine à imiter parfaitement.

En parlant de clair-obscur et d'effets magiques, on croit devoir encore recommander les productions d'un peintre français à l'examen des paysagistes qui voudraient

s'exercer dans ce genre, et qui auraient besoin d'un guide pour parvenir à saisir ces effets dans la nature. On ne veut point citer ici Claude le Lorrain, dont les compositions tiennent au style historique, mais Lantara, qui a excellé à représenter le lever et le coucher du soleil, de même que les clairs de lune. Il serait difficile de pousser plus loin que cet artiste l'entente de la perspective aérienne : aussi ses tableaux et ses dessins sont-ils très-recherchés ; et il n'y a point de doute qu'ils ne le seraient encore davantage, si on y trouvait un goût plus épuré, et si en général, sur les premiers plans, ils ne présentaient des objets dont la petitesse forme disparate avec le reste de la composition : cependant, en laissant de côté ces défectuosités, qui n'ôtent rien au mérite du peintre comme coloriste, ses œuvres peuvent être étudiées avec fruit, et elles doivent faciliter singulièrement l'imitation des beaux effets de la nature.

Mais pourquoi s'arrêter à des ouvrages secondaires, lorsque tant d'autres, du premier ordre, ne laissent que l'embarras de choisir ceux que l'on doit citer de préfé-

rence. Il suffit de nommer Ruisdaël, Wynants, Karel du Jardin, Berghem, Paul Potter, Adrien Venden Velde, Philippe Wouwermans, Both d'Italie, Vander Heyden, etc., pour fixer l'attention sur une foule de chefs-d'œuvre éclos sous la main de ces grands peintres. Outre ces paysagistes qui ont excellé dans le style champêtre, on pourrait encore indiquer Asselin, Cuip, Moucheron, Weeninx, Pynaker, de Heus, Glauber, Hobbéma, Vander Neer, et plusieurs autres artistes qui se sont distingués dans le même genre : mais, en se bornant aux premiers que l'on a désignés, leurs belles productions sont tellement variées de faire et de coloris, qu'en les comparant toutes entre elles et surtout avec la nature, en observant attentivement la manière de chaque maître, en épiant la marche qu'il a suivie pour exceller dans le genre particulier qu'il a adopté, il est impossible de ne point trouver, dans la réunion de ces divers modèles, tous les secours imaginables pour parvenir à l'imitation exacte de la nature, et pour réussir à la retracer avec succès.

Veut-on se restreindre au paysage pro-

prement dit, c'est-à-dire, à la simple reproduction de sites où il ne se trouve que quelques figurines placées çà et là pour remplir la composition, et dont la présence anime le paysage, sans attirer particulièrement sur elles les yeux du spectateur? Ruisdaël, Wynants, Jean Both et Vander Heyden offrent des modèles parfaits en ce genre.

Il serait difficile de donner une idée précise de la franchise de touche, de la vigueur du coloris, de la manière large, de l'originalité des effets, et, surtout, de l'extrême vérité que l'on remarque dans les tableaux de Jacques Ruisdaël. Imitateur fidèle de la nature qu'il a rendue dans toute sa perfection naïve, cet artiste, que l'on place assez généralement au premier rang parmi tous ses émules, a réuni, au talent de grand paysagiste, celui d'un habile peintre de marines. Il s'est distingué dans l'imitation des tempêtes, et son adresse, à exprimer l'agitation des flots de la mer, se retrouve toute entière dans l'art avec lequel il a su reproduire, sous ses pinceaux, l'écume des eaux bouillonnantes qu'il aimait à représenter dans ses paysages, et qui y répandent de la fraîcheur et une

grande variété d'effets les plus piquans.

De beaux ciels, des sites agréables, un excellent ton de couleur, une touche légère et savante, distinguent les ouvrages de Vynants, où l'on remarque, surtout, la perfection avec laquelle il a imité l'écorce des arbres, les plantes et les broussailles qui ornent le premier plan de ses tableaux, de même que les terrains sablonneux parsemés de cailloutages, de touffes d'herbe et de gazon. Entre autres élèves quecet habile paysagiste a formés, on met au premier rang Adrien Venden Velde et Philippe Wouwermans, qui, s'ils n'ont point surpassé leur maître dans l'art de traiter le paysage, ont sur lui l'avantage d'avoir bien peint la figure et les animaux.

On trouve une belle entente de lumière, une touche fine et spirituelle, un coloris chaud, un faire large et une extrême facilité dans les productions de Jean Both, hollandais d'origine, et que l'on nomme Both d'Italie, à raison du long séjour qu'il a fait dans cette contrée.

A l'égard de Vander Heyden, on ne le cite point comme un paysagiste dans l'ac-

ception ordinaire de ce terme, puisque ses tableaux n'offrent point une étendue de pays abandonnée à la simple nature : ce sont des vues de maisons de campagne ou de places publiques accompagnées d'arbres et de lointains. Il est impossible de se figurer l'extrême fini des ciels, des fabriques, des terrains, et l'accord qui règne dans leur ensemble. Plus on examine ces productions, plus on admire la patience, le goût et la rare intelligence de l'artiste. Ses tableaux, dont quelques uns sont d'une assez grande dimension, peuvent supporter l'examen le plus minutieux. A l'aide de la loupe, on pourrait aisément compter les pierres ou les briques des maisons : on distingue les teintes grises et verdâtres, et jusqu'à la liaison des briques, ainsi que la dégradation de leurs dimensions et de leurs nuances, suivant les lois des perspectives linéaire et aérienne ; enfin, ces chefs-d'œuvre d'art et de patience, où l'harmonie, la vigueur du coloris, la manière large et le fini des détails ne laissent rien à désirer, assignent à Vander Heyden le premier rang parmi tous ceux qui se sont exercés dans le même genre.

Les quatre peintres dont on vient de parler offrent, entre eux, cette conformité, que pas un d'eux n'est l'auteur des figures qui enrichissent leurs ouvrages : celles que l'on voit dans les tableaux de Ruisdaël, à la gloire duquel il ne manque que ce genre de talent, sont de la main de A. Venden Velde ou de celle de Wouwermans : ces deux peintres, ainsi que Lingelback, Van Tulden et Adrien Van Ostade, en ont placé dans les paysages de Vynants; et celles qui ornent les tableaux de Vander Heyden, ont été peintes par Venden Velde.

Ce qu'on peut dire de plus flatteur pour ces divers peintres de figures, c'est que leurs talens se sont élevés à la hauteur de ceux des paysagistes, et que les secours qu'ils leur ont prêtés ajoutent encore au mérite des productions de ces derniers.

Quant à Both d'Italie, comment le parfait accord qui règne entre les paysages des précédens artistes, et les figures qui y sont placées, ne se ferait-il pas remarquer dans ses compositions qui sont toutes enrichies de figures peintes par son frère André? Ces deux artistes, unis par le double lien du

sang et de la passion de leur art, ne se sont jamais quittés ; ils faisaient leurs tableaux en commun, et la mort d'André, qui eut le malheur, à Venise, de tomber dans un canal où il se noya, fut bientôt suivie de celle de Jean qui ne put supporter la privation de son frère, exemple mémorable d'une amitié fondée sur les droits de la nature, mais cimentée par l'union des talens, et que la mort n'a pu rompre sans être bientôt forcée de frapper celui des deux frères que ses premiers coups avaient épargné ! Touchante leçon pour les artistes qui peuvent réellement se considérer comme un peuple de frères, et qui, dès lors, doivent s'entre-aider mutuellement de leurs conseils, et tous, dans la carrière qu'ils parcourent en divers sens, rivaliser entre eux, non moins d'affection et d'estime, que d'efforts pour atteindre à la perfection.

Voudroit-on s'essayer dans ce genre de paysage où les figures ne sont point un simple accessoire, où elles jouent un rôle qui, sans éclipser la beauté d'un site parfaitement imité, leur donne l'apparence de l'objet capital, de celui qui répand le plus

de charmes sur toute la composition. Karel Dujardin, Paul Potter, Berghem, Philippe Wouwermans et Adrien Vanden Velde, offrent, dans la réunion de leurs ouvrages, toutes les ressources que l'on peut désirer pour réussir dans l'imitation des figures et des animaux qui tiennent une place marquante dans un paysage.

Karel Dujardin, qui aurait pu se distinguer comme peintre d'histoire, se plaisait à représenter des marchés publics, des scènes de charlatans et des attaques sur les routes. Ses paysages sont ornés de figures, de chevaux, de bœufs et de moutons dessinés avec correction et peints moelleusement. Possédant à fond la magie du clair-obscur, sa couleur énergique et vraie répand, sur ses compositions, un éclat qui semble les faire participer à la chaleur du soleil. Pour donner une idée des talens de cet artiste, dans le genre historique, on peut citer de lui un Crucifiement, placé dans le Musée de Paris ; composition remarquable par le nombre des figures, par la justesse des expressions, par un grand ton de couleur, et surtout par un ciel véritablement poétique,

où le peintre a déployé toutes les ressources de son art et la beauté de son génie.

Ce n'est point le génie de l'invention qui forme le principal mérite des ouvrages de Paul Potter, dont le talent était déjà connu avantageusement avant qu'il eût atteint l'âge de quinze ans. Ses vues d'après nature présentent, en général, des sites bornés et peu intéressans : mais combien ce défaut d'intérêt se trouve racheté par la beauté des animaux! c'est la nature elle-même prise sur le fait et rendue dans toute sa naïveté. Le coloris de cet artiste est vigoureux, son faire large, sa touche moelleuse, et aucun peintre n'a su mieux que lui manier la brosse et la conduire dans le véritable sens, pour donner aux poils des animaux leur juste direction.

Quoique l'on ne retrouve point le même degré de vérité dans les animaux peints par Berghem, cependant cet artiste s'est particulièrement distingué dans cette partie, par la finesse et la correction de son dessin, et il jouit d'une réputation bien méritée, à raison de l'intelligence avec laquelle il a disposé ses groupes, de la fermeté de son exécution, de la richesse et de la variété de

ses compositions, et de la chaleur qu'il a répandue dans tous ses ouvrages. Il a poussé loin l'entente de la lumière et des ombres : ce sont partout de grandes masses, dont l'accord n'est point interrompu par les détails : ses paysages sont généralement traités d'une manière large, et son coloris, quoique vigoureux, a beaucoup de transparence.

Philippe Wouwermans, l'un des paysagistes les plus féconds, a excellé dans l'imitation des chevaux, qu'aucun peintre n'a dessinés avec plus de finesse et de correction. Ses sujets les plus ordinaires sont des intérieurs d'écurie, des manéges, des chasses et des attaques de cavalerie. Ses paysages sont assez souvent enrichis d'architecture ; sa couleur est séduisante et sa touche très-spirituelle. L'entente du clair-obscur, la richesse des compositions, une harmonie parfaite entre les figures, les ciels, les terrasses et les lointains, tout concourt à justifier l'empressement des amateurs à se procurer les ouvrages de ce maître, parmi lesquels néanmoins il est essentiel de savoir faire un choix, et qu'on ne doit point confondre avec ceux de Pierre Wouwermans, qui s'est exercé

dans le même genre que son frère, mais qui lui est extrêmement inférieur en mérite.

Le paysage et les animaux ont été traités avec un égal succès par Adrien Vanden Velde, grand dessinateur et excellent coloriste, qui a eu l'art de grouper ses figures, et de les animer de manière à répandre du mouvement dans ses compositions. Ses sites, d'une extrême vérité, ne laissent rien à désirer dans l'exécution pour la franchise de la touche ni pour la vigueur du coloris. On y remarque des effets piquans, ingénieusement saisis dans la nature, et reproduits avec une grande perfection.

Le genre des marines se rattachant à celui du paysage, il ne sera pas hors de propos de citer à la suite d'A. Vanden Velde, son frère Guillaume, qui s'est acquis une grande réputation comme peintre de marines. Ses ciels sont clairs, ses vaisseaux dessinés avec une extrême précision, ses figures touchées spirituellement, et son coloris d'une grande finesse ; mais il paraît ne s'être guère exercé qu'à représenter des temps de calme.

On vient de faire remarquer que le genre de marines se rattache à celui du paysage ;

et cette observation est juste, si l'on considère que, dans l'un comme dans l'autre, l'artiste se propose également de retracer les beautés de la nature et ses principaux phénomènes pittoresques : mais, indépendamment des études qui sont communes aux deux genres, telles que l'imitation des ciels, des rochers, des terrasses, des arbres, des fabriques et des figures, la marine en comporte une infinité d'autres particulières et assez essentielles pour exiger l'attention la plus sérieuse de la part de l'artiste qui veut s'exercer dans ce genre.

Le peintre de marines doit connaître parfaitement tout ce qui a rapport à la construction des navires de toute espèce, à leur gréement et équipement, et surtout à leurs différentes manœuvres. Il doit s'attacher à rendre la couleur des eaux de la mer, qui varie selon les contrées, ainsi qu'on peut s'en convaincre par la différence qui existe entre le ton général de la Méditerranée et celui de l'Océan; différence qui se remarque en comparant les ouvrages de Vernet avec ceux de Backuisen ou de Vanden Velde ; et l'étude de ces eaux ne peut être complète

qu'autant que l'artiste est parvenu à les imiter dans toutes les situations de la mer, depuis l'état de calme absolu jusqu'à celui de la plus grande agitation.

Pour réussir dans ce genre de peinture, l'artiste doit nécessairement entreprendre des voyages au loin. Ce serait peu pour lui de parcourir les côtes et de s'arrêter dans les ports, pour s'instruire à fond de tout ce qui est relatif aux travaux qui s'exécutent dans les arsenaux et chantiers de construction, et dans la vue de dessiner les forts destinés à protéger les vaisseaux qui sont en rade, ou à interdire l'accès de ces rades aux flottes ennemies; il faut encore qu'il se hasarde en pleine mer, pour contempler cet élément sous tous les aspects imaginables, et pour pouvoir les retracer avec une grande vérité. Rien de plus attrayant que ces aspects, au lever et au coucher du soleil; rien de plus vrai et de plus admirable que l'imitation de ces effets dans les tableaux de Claude le Lorrain et de Vernet.

D'après ce qui précède, il est aisé de se convaincre que l'examen des productions des divers artistes que l'on vient de citer,

ne peut être que profitable à tous ceux qui se destinent au genre des marines : mais l'étude de ces beaux ouvrages ne doit pas dispenser de celle de la nature; ils ne peuvent qu'apprendre à la bien voir et à la saisir avec exactitude. Dans le genre des marines, comme dans celui du paysage, et de même que dans tous les arts d'imitation, le plus sûr moyen d'acquérir un talent original, et de parvenir à une grande célébrité, est de s'attacher uniquement à étudier la nature et à la prendre constamment pour guide.

Le genre des marines n'est pas le seul qui, bien qu'il tienne à celui du paysage, forme cependant sous une infinité d'autres rapports un genre distinct et séparé, qui exige des études particulières, et qui mérite, par son importance, de faire l'unique occupation d'un artiste, et de lui procurer les moyens d'obtenir de grands succès. Il en est de même du genre des batailles qui offre cette particularité, qu'il peut être également traité par le peintre d'histoire et par le paysagiste, suivant la dimension plus ou moins forte des figures, et plutôt selon le

style général de la composition : ainsi, quand bien même les auteurs des Batailles de Constantin et d'Alexandre seraient inconnus, l'idéal et le caractère grandiose qui règnent dans ces belles productions, suffiraient pour déceler le style et le genre de talent du peintre d'histoire : mais, en se bornant ici à envisager le genre des batailles dans ses relations intimes avec celui du paysage, on doit citer parmi les artistes qui s'y sont distingués, Salvator Rosa, Philippe Wouwermans et Vander Meulen. A la vérité ces peintres, à l'exception du second, ont retracé des batailles dans plusieurs compositions, qui tiennent au genre historique; mais on ne peut ignorer que ces artistes, en reproduisant des sujets de la même espèce dans un assez grand nombre d'autres tableaux, semblent s'être attachés particulièrement à faire preuve de leurs talens, comme paysagistes : ainsi l'on est fondé à ne considérer en ce moment que celles de leurs productions où le paysage domine, par l'étendue des sites, par la précision avec laquelle les ciels, les arbres, les terrasses et les rochers sont imités; en un mot, par le caractère

de vérité qui distingue ces compositions. Salvator Rosa a déployé dans ces sortes de sujets la fermeté de touche, la hardiesse d'exécution et l'expression énergique des figures qui animent toutes les productions de son pinceau : on remarque, dans les ouvrages de Wouwermans qui n'a représenté le plus souvent que des escarmouches de cavalerie, la même chaleur de coloris, la même finesse de dessin et la même harmonie qui font le charme de toutes ses autres compositions. A l'égard de celles de Vander Meulen, ce sont moins des batailles que des siéges et la prise de villes fortifiées, et on y trouve une peinture vraie de toutes les scènes qui ont lieu en temps de guerre. A ce mérite de rendre avec exactitude jusqu'aux moindres détails relatifs aux campemens, aux marches, à l'attaque et à la défense des places, Vander Meulen a joint le talent de peindre le paysage d'une grande manière, de retracer avec une extrême vérité l'aspect des lieux du théâtre de la guerre ; et si ses ouvrages se distinguent, en outre, par un coloris léger et transparent, et par une grande facilité dans l'exécution, il n'y

a pas de doute qu'il ne soit redevable de la réunion de toutes ces qualités à l'avantage qu'il eut d'assister en personne aux campagnes mémorables de Louis XIV, et de pouvoir faire un grand nombre d'études d'après nature.

Il eût été facile de s'étendre beaucoup plus sur le rare mérite de tous les paysagistes dont il a été fait mention et qui ont été égalés, dans certaines parties de leur talent, par un grand nombre d'autres artistes : mais cette courte notice sur la manière de quelques maîtres les plus renommés suffira, sans doute, pour inspirer le désir d'étudier non seulement leurs ouvrages, mais encore ceux de tous les autres peintres du même genre, qui, comme eux, doivent leurs succès à leur assiduité à imiter la nature; plus on s'attachera à la comparer avec le faire et le coloris de ces maîtres, plus on la reconnaîtra dans leurs productions; et, de la comparaison de ces œuvres entre elles, qui diffèrent absolument par la couleur et par l'exécution particulière à chacun de ces artistes, il résultera la preuve évidente qu'on ne cesse point d'être original dans ses com-

positions, en imitant scrupuleusement la nature, et que toutes les routes qui tendent à parvenir à cette imitation exacte, peuvent également conduire à des succès, et même à une grande célébrité.

On a pu remarquer que la plupart des peintres dont on vient de parler sont redevables de la réputation dont ils jouissent au talent de dessiner correctement la figure et les animaux. Puissent ces exemples déterminer les jeunes gens qui suivent la carrière du paysage, à ne point négliger une étude dont ils apprécieront les avantages dans une infinité de circonstances qu'il paraît important de leur indiquer par un simple aperçu!

Comment, par exemple, pourraient-ils se flatter de reproduire avec toute l'énergie convenable les scènes dévastatrices, esquissées dans la première partie de cet écrit, telles que les orages, les tempêtes, les inondations, les incendies, etc.? Comment se hasarderoient-ils à retracer ces accidens si déplorables dans leurs résultats, et si pittoresques dans leurs effets, s'ils étaient hors d'état d'introduire sur ce théâtre d'épouvante des personnages qui prissent part à

l'action, et dont les situations alarmantes, reproduites au naturel, pussent émouvoir le spectateur, et le contraindre en quelque sorte à partager leurs dangers? Vainement le paysagiste qui retracerait avec vérité le spectacle dont il aurait été témoin, croirait pouvoir obvier à l'insuffisance de son talent, en recourant à une main étrangère, pour placer dans son tableau des figures dont l'attitude et les expressions fussent en rapport avec la situation; l'artiste qui n'aurait point été spectateur de l'action, ne se représenterait qu'idéalement la pose des acteurs, leurs efforts pour se soustraire au péril, et les mouvemens alternatifs de leurs craintes et de leurs espérances: dès lors, pour reproduire ces images touchantes, il n'aurait d'autres ressources que dans son imagination; et, en substituant à la réalité des effets de pur caprice, son talent ne pourrait jamais s'élever à la sublimité vraie des tableaux de la nature.

Cette hypothèse seule que l'on vient d'établir conduit naturellement à examiner si, sans sortir des limites du style champêtre, l'imitation de la figure ne forme point une

partie non seulement très-importante, mais essentiellement obligée des études du paysagiste. Supposons qu'il se soit exercé à reproduire l'aspect de sites pittoresques, et qu'il lui soit facile de retracer avec précision les diverses beautés de la nature qui se remplacent successivement pendant la révolution des quatre saisons de l'année : ces beautés ne sont-elles point susceptibles de se développer et de se fortifier de tout ce qui peut concourir à les caractériser spécialement, au moyen de l'image fidèle des occupations de l'homme, et même de ses divertissemens analogues à chacune des quatre saisons? On ne parle point ici de simples travaux aratoires qui, considérés sous un point de vue favorable à la peinture, pourroient cependant n'être point dépourvus d'un certain intérêt; mais, de ces réunions d'êtres vivans, qui donnent lieu à tant de scènes diversifiées dont le concours anime le paysage, et vient encore embellir la nature au milieu de tous ses attraits.

En parcourant l'ordre des saisons, la coupe des foins, la moisson, la récolte des fruits et la vendange doivent alternativement faire

naître divers tableaux, où un grand nombre de personnages de tout âge et des deux sexes, continuellement en action, vivifient les prairies, les champs, les vergers, les coteaux, et ajoutent, par leur présence, de nouveaux charmes aux traits caractéristiques de ces différens sites. La sérénité empreinte sur la physionomie des vieillards, la joie qui pétille dans les yeux des jeunes gens, offrent toutes les nuances d'une satisfaction calme et d'une gaieté folâtre qui réjouissent la vue du paysagiste, et lui présentent une infinité de modèles dignes d'exercer ses pinceaux.

Les plus grands peintres d'histoire, tels qu'Annibal Carrache et le Titien, n'ont point dédaigné de traiter le genre des scènes pastorales, qui ont été retracées avec un égal succès par le Bassan, et surtout par Stella, peintre français. Ce dernier a représenté, entre autres sujets de la vie champêtre, les quatre saisons et les douze mois de l'année : on remarque dans ses compositions une belle ordonnance, des sites agréables, un dessin correct et des figures remplies d'une expression naïve, et dont les costumes, analogues aux travaux de la

campagne, ne sont cependant dépourvus ni de grâce, ni de noblesse.

Combien de scènes intéressantes doivent frapper les regards du paysagiste, tandis qu'il est occupé à saisir divers points de vue, et viendront d'elles-mêmes se placer dans le cadre qu'il aura choisi pour exercer son talent! Retrace-t-il l'intérieur d'une forêt? le site auquel il s'est arrêté de préférence, offre l'aspect le plus attrayant. L'élévation inégale de la cime des arbres et la diversité de leurs espèces lui facilitent les moyens de balancer les lignes de sa composition, et de varier ses teintes à l'infini. Les rayons du soleil se sont ouvert un passage à travers une clairière; ils frappent sur un groupe d'arbres dont le feuillage paraît étincelant, tandis que d'autres groupes, enveloppés de larges masses d'ombre, rehaussent, par la vigueur de leur opposition, l'éclat de la lumière qui les avoisine. Sous ces massifs d'une verdure prononcée, on entrevoit les sinuosités de sentiers qui se perdent au loin, et qui, au milieu de leurs nuances bleuâtres, offrent çà et là des espaces dorés par des échappées de soleil. L'artiste s'ap-

plaudit d'avoir choisi ce site qu'il a mis tous ses soins à imiter fidèlement. Il est assez satisfait de son ouvrage, et que pourroit-il manquer à sa perfection? La nature a fait tous les frais de l'ordonnance de la composition, de l'élégance des formes et de l'effet harmonieux du coloris, et l'art, en se rapprochant d'elle, n'a pu que s'approprier une grande partie de ses beautés : cependant une route qui traverse la forêt, présente un vide qui paroît exiger la présence de quelques figures pour compléter l'ensemble général de la composition, et pour lui donner du mouvement. L'artiste réfléchit aux moyens les plus convenables de remplir ce vide; il hésite sur le choix de ces moyens qu'il adopte et qu'il rejette successivement, et l'un de ces hasards qui se rencontrent assez souvent dans les bois, va fixer ses irrésolutions. Tout à coup le son du cor frappe son oreille : aussitôt un cerf, poursuivi par une meute, franchit les fossés, les halliers, et vient traverser la route. La rapidité de sa course ne l'empêche point d'être serré de près par des chasseurs, entre lesquels on distingue les piqueurs, qui animent les chiens

du geste et de la voix. L'artiste saisit ses pinceaux, et déjà le cerf, la meute et les chasseurs ont disparu : mais cette scène, malgré son extrême mobilité, ne reste pas moins imprimée dans la mémoire ; un croquis, fait sur le champ, la fixe en traits ineffaçables ; et le paysagiste, en la reproduisant dans son tableau, trouve le secret de vivifier un site qui, sans elle, serait triste et inanimé : bientôt il entendra les spectateurs se récrier sur les beautés de sa composition, et il jouira des éloges qu'il mérite. A la vérité, il en est dû à son talent ; mais il sait, à n'en point douter, qu'il en est bien peu dont il ne soit redevable à la nature.

Une autre fois, séduit par la transparence d'une onde pure, il s'essaie à retracer l'image de ce cristal mobile où se peignent la verdure des arbres qui ombragent ses bords, et la vivacité de l'azur qui brille au firmament. Des barques légères glissent sur cette surface limpide, laissant derrière elles un sillon lumineux ; et d'autres, immobiles, offrent des groupes de pêcheurs, dont les attitudes variées se répètent dans le miroir des eaux. On voit ceux-ci disposant leurs filets et dans

l'action de les lancer, tandis que ceux-là, les jambes tendues et le corps en arrière, s'efforcent d'amener à bord leur riche butin.

Désire-t-il un tableau dont le mouvement soit plus animé ? Qu'il se transporte au milieu d'une prairie couverte de nombreux troupeaux. Ici, il verra des génisses, blanches comme la neige, errer autour de leurs mères qui paissent l'herbe fleurie; là, de jeunes chevaux, d'un noir d'ébène, bondir sur la pelouse et s'ébattre entre eux. Des chiens sans cesse actifs veillent autour de ces animaux et poursuivent tous ceux qui cherchent à s'écarter, pendant que les gardiens, rassemblés à l'ombre d'un hêtre touffu, s'amusent à différens jeux, ou bien s'exercent, sur le gazon, à la course ou à d'autres divertissemens.

Il n'est point jusqu'à l'hiver, cette saison si attristante pour les yeux, qui ne comporte aussi des divertissemens dont le talent du paysagiste peut tirer un parti avantageux. Ces nappes d'eau si limpide, que tant de fois il a retracées dans leur état de fluidité, se sont condensées en un cristal solide, dont l'épaisseur et le poli offrent à la jeunesse un nou-

13.

veau champ pour exercer son adresse et son agilité ; montés sur des patins arqués et tranchans, les uns, timides apprentis, restent long-temps immobiles. Se hasardent-ils à lever un pied, aussitôt ils chancellent, et, de chute en chute, ils s'instruisent à garder l'équilibre, et à s'abandonner avec confiance au mouvement alternatif des deux jambes. A l'égard des autres, que l'habitude a rendus experts, tantôt ils sillonnent la glace en ligne droite avec la vitesse d'un oiseau, tantôt ils convertissent cette ligne en une longue chaîne d'anneaux formés par le croisement successif de leurs pieds ; ceux-ci, portés sur une seule jambe, décrivent en dedans ou en dehors de grandes spirales, qui, par une courbe toujours décroissante, viennent aboutir à un point central ; ceux-là gravent avec une grande précision, sur les portions de glace les plus unies, des fleurs, des ornemens, et diverses autres figures. L'adresse de ces patineurs, et la grâce qui accompagne leurs mouvemens, provoquent les applaudissemens des spectateurs rassemblés sur les rives ; mais malheur à celui qu'un obstacle imprévu a fait trébucher ! il se voit en butte à la risée de ceux

même qui lui prodiguaient leurs éloges.

Mais quel autre Teniers va observer de près ces réunions joyeuses où, sur une pelouse de verdure, une jeunesse pétulante se livre aux plaisirs de la danse? Quelle expression dans les physionomies! quels contrastes dans les attitudes! quelle variété de tableaux pour l'artiste! Un ménétrier à face rubiconde, monté sur un tonneau, domine tous les groupes de danseurs : attentif à leurs mouvemens, il dirige leurs pas et veille à rétablir l'aplomb parmi les figurans qui rompent la mesure ou qui partent à contretemps. A peu de distance, le palet et les boules attirent un grand nombre de spectateurs, dont la présence anime les joueurs, et les coups douteux sont soumis à la décision des anciens, qui jugent sans appel. Plus loin, des bras armés de raquettes lancent, dans les airs, une balle, qui, renvoyée par d'autres bras, s'élève et s'abaisse alternativement, jusqu'à ce que, trompant les yeux d'un joueur novice, elle vienne frapper la terre et bondir à ses pieds. Des éclats de rire signalent sa maladresse, que celle d'un autre a bientôt fait oublier; et, quand le soleil dis-

paraît de l'horizon, tous les joueurs se rassemblent sous des tentes, où l'on boit, où l'on chante à la ronde ; une joie bruyante anime les convives, et les vaincus ne se rappellent leurs défaites qu'à l'instant fatal où ils doivent acquitter le prix du vin, qui a coulé à la gloire des vainqueurs.

Il n'est pas toujours besoin de fêtes pour offrir au paysagiste des scènes riantes, qui l'invitent à les retracer sous ses pinceaux. Dans une belle soirée d'été, il s'est essayé à reproduire les teintes ardentes et sulfureuses de l'atmosphère au moment du coucher du soleil ; il a vu l'orbe étincelant de cet astre décroître successivement, et finir par s'éclipser derrière les montagnes qui bordent l'horizon ; il remarque que les teintes enflammées de la voûte céleste commencent à perdre de leur vivacité, et qu'elles ne tarderont point à s'éteindre entièrement. Au moment où il est le plus attentif à contempler un spectacle qui varie chaque jour, et qu'il ne voit jamais sans un nouveau ravissement, le son du flageolet, qui se marie à celui de la cornemuse, attire ses regards vers un nuage de poussière que le vent pousse

de côté, de manière qu'il aperçoit une file de troupeaux qui s'acheminent lentement vers le village. Chacun de ces troupeaux a son conducteur, qui aura soin de les séparer lorsqu'ils seront près d'arriver au gîte ; mais, en attendant, les bœufs, les chèvres, les vaches et les moutons marchent pêle-mêle, tandis que les gardiens, qui les suivent, offrent divers couples de jeunes pasteurs et de bergères, dont les uns s'entretiennent de leurs naïves amours, et les autres sautillent en cadence au son des instrumens : la gaieté brille sur toutes ces figures ; et quels soucis pourraient altérer les douceurs de leur existence ? Quand on a la jeunesse et la santé en partage, et que le cœur est exempt d'ambition, il n'est point de jouissances comparables à celle de la vie champêtre ; et, aux yeux de l'ami de la nature, le soir d'un beau jour n'est jamais que l'avant-coureur d'un plus beau jour.

A peine cette file joyeuse s'est-elle écoulée, que les ténèbres de la nuit achèvent d'éteindre le crépuscule qui laissait encore distinguer les objets les plus rapprochés de la vue, et déjà une auréole lumineuse se déploie à l'extrémité de la voûte du ciel, et présage le lever

de la lune. Cette nouvelle apparition promet au paysagiste d'autres effets à observer, et il ne tarde point à remarquer que, dans son ascension rapide, cet astre nocturne perd peu à peu ses teintes sombres et rougeâtres, pour se revêtir d'autres teintes argentées et plus lumineuses. Il considère avec attention les accidens mystérieux de cette lumière qui se promène sur les collines, qui se joue à travers les arbres, qui scintille sur la surface des eaux, et dans un instant il va être spectateur d'une nouvelle scène champêtre qu'il se félicitera d'avoir pu contempler. Déjà le son des hautbois et des violons se fait entendre. Bientôt paraît un cortége nombreux s'acheminant vers le hameau voisin pour mettre une jeune mariée en possession du domicile de son époux. Un certain ordre règne dans cette marche éclairée par des flambeaux qui pâlissent devant la clarté de la lune dont le plein répand une lumière assez forte, pour que l'œil puisse distinguer tous les détails d'un tableau digne de Stéen ou d'Ostade. A la tête du cortége, sont les musiciens qui chancellent à chaque pas, non sans être forcés d'interrompre

plus d'une cadence ou de fausser le ton : après eux, un groupe de jeunes gens entoure le nouveau marié qui tente vainement de s'échapper de leurs mains pour aller rejoindre sa chère compagne. Plus loin, parmi un essaim de jeunes filles qui folâtrent en chantant, s'avance un chariot rempli de meubles et d'ustensiles destinés à former le ménage des jeunes époux. Sur cet amas de tables, de coffres, de matelas, de chaises, de chaudrons et de pots qui se groupent en pyramide, la mariée est assise entre sa mère qui lui parle à l'oreille, et son père qui lui serre les mains. Le rire est sur ses lèvres, et des larmes roulent dans ses yeux ; elle est à celui que son cœur a choisi ; peut-elle être insensible au bonheur qui l'attend ? mais elle va quitter ses parens qu'elle aime avec tendresse, et cette séparation lui cause de vifs regrets. Sa jeune sœur la considère d'un air pensif, et parfois elle soupire après le jour où elle verra se renouveler pour elle une fête semblable. La marche est fermée par des hommes d'un âge mûr qui s'entretiennent de leurs récoltes, qui racontent toutes les circons-

tances de leur mariage, ou qui conviennent d'arrangemens entre eux pour conclure celui de leurs enfans.

Ce n'est ni la pompe, ni le luxe que l'on doit chercher dans cette scène de la vie champêtre. Des mœurs simples, une gaieté franche, en font tous les frais. Pour la reproduire avec sentiment et vérité, il faut savoir en apprécier les charmes, il faut aimer la nature, et se plaire à la naïveté de ses tableaux.

Mais quel tableau plus vivant et plus varié que celui que présente la célébration d'une fête patronale dans la campagne ! Quelle occasion plus favorable pour le paysagiste de saisir une foule de sujets capables de lui inspirer d'agréables compositions !

Le lieu du rendez-vous est dans l'intérieur d'un bois situé à l'extrémité du village. Des sentiers pratiqués dans l'épaisseur du taillis conduisent, sous des berceaux de verdure, à une vaste esplanade tapissée de gazon, et plantée de divers groupes d'arbres de haute-futaie, qui répandent çà et là un ombrage impénétrable aux rayons du soleil. C'est dans cette enceinte qu'ac-

court de toutes parts la jeunesse des hameaux voisins, impatiente de prendre part aux divertissemens qui ont déjà commencé. Vers le centre de l'esplanade, se dirigent toutes les jeunes filles attirées par le son des instrumens; c'est là que chacune d'elles est sûre de rencontrer celui que son cœur a distingué, et dont elle espère bientôt faire son époux.

Parmi tous ces couples qui se livrent aux plaisirs de la danse, on chercherait en vain de l'aplomb dans les pas, de la précision dans les figures, et des grâces étudiées dans les mouvemens; mais une joie vive et pure anime toutes ces physionomies, et leur donne une expression de contentement qu'on ne trouve pas dans les bals les plus brillans, que n'offrent jamais dans les villes les traits des danseurs les plus renommés.

A quelque distance du bal champêtre, des boutiques ambulantes étalent des marchandises dont l'extrême diversité, dans les espèces et dans les prix, peut suffire à tous les goûts, à toutes les fortunes. Ici, des jeux de bague et de balançoire; là, des charlatans et des marionnettes présentent une variété

d'amusemens qui ne laissent que l'embarras du choix.

Plus loin, s'élève, à une hauteur considérable, un arbre entièrement dépouillé de ses branches et de son écorce, et dont la cime offre à tous les regards une pièce d'argenterie destinée à celui qui aura l'adresse de s'en emparer. Parmi le grand nombre de concurrens dont les tentatives infructueuses provoquent la risée des spectateurs, un seul, plus hardi ou mieux exercé que les autres, parvient, après maints efforts, au sommet de l'arbre, et s'empare du prix qu'il enlève au milieu des applaudissemens de la multitude.

Mais, tandis que chacun ne consulte que son inclination dans le choix des amusemens qu'il peut varier à l'infini, le soleil, qui décline vers l'horizon, disparaît derrière les groupes d'arbres, dont les ombres s'étendent sur une grande partie de l'enceinte des divertissemens, et rehaussent, par le contraste de leur obscurité, l'effet lumineux des rayons qui se glissent à travers des échappées. Bientôt le crépuscule viendra mettre un terme à tous les jeux, mais non pas aux

plaisirs de la table, qui vont réunir la jeunesse et les vieillards, et qui se prolongeront bien avant dans la nuit, jusqu'à ce que chaque famille, satisfaite de l'emploi de sa journée, s'en retourne gaiement dans ses foyers.

Il ne paraît pas nécessaire de pousser plus loin la recherche des scènes champêtres, dont l'image serait susceptible d'un certain intérêt, si elle était reproduite par un talent exercé à l'observation, et suffisamment versé dans la pratique de son art. Ces tableaux, pris dans la nature, ne peuvent échapper à l'artiste qui puise constamment à sa source. Il doit suffire d'en avoir esquissé quelques uns, pour appeler son attention sur une infinité d'autres plus heureux, quant au choix, et plus riches en détails, qu'il aura l'adresse de saisir sous leur aspect le plus favorable, et qu'il s'empressera de faire servir à l'ornement de ses compositions.

Que pourrait-on ajouter ici à toutes les observations qui précèdent, relativement à l'emploi du style champêtre dans le genre du paysage? On a fait entrevoir que l'étude continuelle de la nature était la seule route

à suivre pour exceller dans cette partie ; que le véritable moyen de parvenir à surmonter les obstacles qui se rencontrent sur cette route, consistait à examiner attentivement les productions des peintres les plus célèbres qui ne s'en sont jamais écartés, et à comparer leurs chefs-d'œuvre avec la nature ; que, les différentes marches, adoptées par tous ces maîtres, les ayant également conduits à une grande renommée, il s'ensuivait nécessairement que le genre, en lui-même, comportait la plus grande latitude dans les moyens d'exécution, et dès lors que, pour s'y distinguer d'une manière vraie et originale, chacun pouvait en toute confiance s'abandonner à sa propre impulsion; enfin, que les études du paysagiste devaient aussi comprendre celle de la figure et des animaux, puisque la faculté de retracer une infinité de sujets, relatifs aux mœurs et aux usages des habitans de la campagne, lui procurerait toutes les ressources imaginables pour animer les compositions, et pour répandre sur elles le charme le plus attrayant.

Heureux le paysagiste qu'un penchant

secret entraîne à retracer des scènes champêtres! Etudier la nature, n'est pas seulement un devoir à l'accomplissement duquel est attachée la perfection de son talent; c'est un moyen assuré d'épurer son goût à la vue des beautés innombrables, qui lui offrent à chaque instant une naïveté si touchante, et parfois une majesté si sublime; c'est encore une source intarissable de jouissances pures, qui lui font mieux sentir le néant des plaisirs factices, et qui, se succédant sans interruption, et captivant à la fois son cœur et ses sens, ne contribuent pas peu à lui faire éprouver une tranquillité d'âme, dont l'influence se fait sentir sur les productions de son talent. Ses études habituelles le retiennent sous l'ombrage frais des forêts silencieuses, sur les rives fleuries des ruisseaux limpides ou sur le gazon émaillé des prairies verdoyantes : partout il jouit d'un air pur, d'un calme parfait, de l'aspect de tableaux ravissans; et, quand il peint les hommes au milieu de leurs occupations et de leurs divertissemens champêtres, il s'identifie en quelque façon avec eux; il croit s'associer à l'utilité de leurs travaux ou prendre part

à leurs plaisirs innocens. Si le soin de la renommée, et aussi le désir de s'éclairer de conseils salutaires, lui font abandonner momentanément le séjour des champs, pour produire ses ouvrages aux yeux de connaisseurs qui sachent les juger, la vérité, avec laquelle ses imitations retracent les beautés de l'original, captive l'admiration même de ceux qui restent indifférens aux attraits du modèle. Ce n'est qu'au sein des cités opulentes, où les talens sont connus et appréciés, qu'il peut parvenir à la célébrité à laquelle il aspire ; c'est là qu'il recueille le fruit de ses travaux, et qu'il obtient des éloges mérités : malheureusement, c'est là aussi que la médiocrité, jalouse des succès d'un rival redoutable, exagère impitoyablement quelques imperfections légères, dissimule adroitement des beautés réelles, et cabale sourdement pour dénigrer un talent qui n'a pour prôneur que son seul mérite.

Si d'injustes critiques affligent une âme étrangère aux manœuvres de l'intrigue et à toute idée de représailles envers ses détracteurs, elle n'en est cependant pas plus découragée, qu'elle n'est capable de s'enivrer

des éloges excessifs qui peuvent lui être prodigués. L'artiste qui a toujours présent à la pensée la perfection des beautés de la nature, et qui sait mieux que personne à quelle distance il a réussi, par ses efforts, à se rapprocher de son modèle, ne peut être embarrassé pour réduire à leur juste valeur et la louange et le blâme. A ce degré d'élévation où il est déjà parvenu, il voit du même coup d'œil le point d'où il est parti et celui qu'il peut atteindre; il est en état d'apprécier l'étendue des services que doit lui rendre le guide qui, dès ses premiers pas dans la carrière, a constamment dirigé sa marche : aussi s'empresse-t-il de reprendre le cours de ses études, qui vont lui rendre toutes ses jouissances; et plus il restera fidèle au plan qu'il a adopté, mieux il reconnaîtra qu'on n'acquiert un talent supérieur dans les arts, et qu'on ne jouit d'un bonheur réel dans la vie qu'en se rapprochant de la nature, et en ne perdant jamais de vue cette source première de tout ce qu'il y a sur la terre de plus parfait et de plus désirable.

DU STYLE HISTORIQUE.

On entend par style historique, dans le genre du paysage, l'art de composer des sites d'après un choix de ce que la nature produit de plus beau et de plus grand, et d'y introduire des personnages dont l'action, soit qu'elle rappelle un trait historique, soit qu'elle présente un sujet idéal, puisse intéresser vivement le spectateur, lui inspirer de nobles sentimens, ou donner l'essor à son imagination.

D'après cette définition, il est évident que le paysage, traité dans le style historique, participe au genre de l'histoire, en ce sens que l'un et l'autre comportent également le génie de l'invention, la noblesse des pensées, le goût qui préside à leur exécution, et l'élévation des personnages mis en action : aussi est-ce sous ces divers points de vue que, dans l'ordre hiérarchique de tous les genres de la peinture, le rang qu'on assigne généralement au paysage est immédiatement

après celui de l'histoire ; et il est à remarquer que ces deux genres, quoique se proposant les mêmes fins, celles de captiver les sens du spectateur, et d'émouvoir son âme ou d'agrandir sa pensée, se servent de moyens inverses pour parvenir à leur but : l'un subordonne tous les objets qui entrent dans ses compositions aux personnages dont les dimensions, rapprochées de celles de la nature, donnent toute la latitude nécessaire au développement des passions qu'ils doivent exprimer ; et l'autre n'introduit des figures dans un paysage que comme accessoires au site dont il reproduit l'aspect ; mais accessoires tellement obligés, que ce sont eux qui déterminent spécialement le genre de la composition, et qui contribuent à renforcer cette élévation de style qui sert à le caractériser.

Cette explication a besoin d'être éclaircie : il est certain que tous les sujets sur lesquels le peintre d'histoire exerce son talent, le paysagiste peut également les traiter, alors qu'ils donnent lieu à une action qui est censée se passer en plein air, de manière que la campagne doive être naturellement le véri-

table lieu de la scène ; mais il n'est pas moins hors de doute que, pour ne point sortir des limites du genre, le paysage, dans tout ce qui constitue l'ensemble d'un site, doit dominer les figures qui concourent à mettre le trait historique en action ; et cependant la dimension de ces figures doit être telle, que le sujet puisse se développer clairement. A cet égard, il est essentiel de remarquer que, dans l'impossibilité de garder un juste milieu, ce qui serait infiniment préférable, entre le plus et le moins de la stature des personnages, des figures un peu petites conviendraient encore mieux que de trop grandes, par la raison que ces dernières auraient l'inconvénient grave de rapetisser le paysage, qui, dans le style historique, doit toujours présenter un caractère grandiose.

Jusqu'à présent, nous n'avons envisagé le talent du paysagiste que dans son assiduité à observer la nature, et dans son aptitude à la saisir sous ses aspects les plus pittoresques ; et il a paru démontré qu'il suffirait de cultiver ce talent avec persévérance, pour obtenir des succès dans le genre du paysage champêtre. Mais il n'en est point ainsi à l'é-

gard du paysage historique : si l'étude de la nature est également indispensable, elle ne doit plus être considérée que comme moyen secondaire dans un genre, qui, pour être traité convenablement, exige, avant tout, le génie de l'invention, et cette pureté de goût qui peut seule diriger les inspirations du génie : ainsi, tous les efforts de l'artiste seraient impuissans pour lui procurer des succès dans le paysage historique, s'il n'a reçu en naissant le don de l'invention, s'il ne ressent au dedans de lui cette chaleur d'imagination, ce feu divin qui donne la vie et le mouvement à des objets inanimés ; et cette faculté de créer, en la supposant innée en lui, perdrait infiniment de son prix, si elle n'était accompagnée d'un goût assez délicat pour modérer l'essor de son imagination et pour l'empêcher de se livrer à une exagération chimérique. Or le moyen d'acquérir ce bon goût, ou plutôt de lui donner les développemens et le degré de perfection dont il est susceptible, consiste à ne s'attacher qu'à ce qu'il y a de plus beau et de plus grand dans la nature, et à s'occuper uniquement de la contemplation de ces objets choisis :

l'habitude de voir de belles choses, et de ne les considérer que dans la nature, façonne insensiblement l'imagination à ne concevoir que des idées empreintes de grandeur et de vérité; et c'est dans ce beau idéal que le génie peut sans crainte puiser de sublimes compositions.

Peut-être est-il convenable de s'expliquer ici d'une manière plus positive sur ce qu'on doit entendre par le *beau idéal*, que chacun définit à son gré, et qui, par une fausse interprétation, égare assez souvent le génie, et l'empêche de profiter de ses avantages, en le détournant de la véritable route qui pouvait le conduire à la perfection.

L'objet de la peinture étant, comme on sait, de reproduire aux yeux l'image fidèle de tout ce que la nature présente de plus remarquable, l'art manquerait le but, si ses productions ne conservaient pas l'empreinte véritable des traits du modèle; mais comme ces traits n'offrent point tous la même régularité, en les saisissant indistinctement, tels qu'ils se présentent à la vue, on n'obtiendrait jamais un résultat complétement satisfaisant, puisque ce résultat serait un mélange de

beautés et d'imperfections : pour remédier à cet inconvénient, ou, en d'autres termes, pour parvenir à la beauté, qui, non moins que la vérité, doit être l'objet de la peinture, il faut donc choisir dans la nature ce qu'elle a de plus parfait, et, de ses plus beaux traits épars, en composer un ensemble où le beau et le vrai se trouvent réunis. Or, ce que, dans les arts, on est convenu d'appeler *beau idéal*, ne peut être que cet ensemble dont on vient de parler. Le *beau* est *idéal*, par la raison que, n'existant point essentiellement dans un certain nombre d'objets saisis indistinctement dans la nature, et considérés en masse, il est un composé d'objets partiels rapprochés par l'imagination de l'artiste ; mais il est indispensable que ces objets partiels aient été choisis dans la nature, et, de plus, qu'un goût délicat ait présidé à leur choix de même qu'à leur assemblage ; autrement, cet assemblage n'offrirait point ce double caractère de vérité et de beauté, sans lequel l'art ne peut atteindre le but qu'il doit se proposer, l'imitation vraie de la belle nature ; en un mot, et pour fixer les idées par un exemple sensible, Zeuxis, dans son

portrait d'Hélène, veut exprimer la perfection de cette beauté incomparable; désespérant de trouver un modèle assez accompli, il choisit, parmi les plus belles filles de la ville de Crotone, celles qui l'emportent sur leurs compagnes par une plus grande régularité dans les charmes : il emprunte à chacune des cinq qui ont mérité la préférence, les traits qui la font particulièrement briller; et, en réunissant avec art leurs divers attraits, il réussit à reproduire la beauté par excellence; il trouve le secret d'atteindre le *beau idéal.*

En appliquant les observations qui précèdent au genre du paysage, l'artiste, que son génie porte à retracer une belle nature idéale, doit se livrer à des études suivies avant de se hasarder à donner l'essor à son imagination : mais, pour que ces études lui soient profitables dans la carrière qu'il se propose de parcourir, il choisit dans la nature, telle qu'elle se présente à ses regards, les productions les plus parfaites; il s'y attache exclusivement; il les médite avec attention, et s'applique à les imiter ou à les graver dans sa mémoire d'une manière si

profonde qu'il puisse, à chaque instant, se les représenter aussi fidèlement que si elles étaient encore devant ses yeux : cette méthode, suivie avec constance, épure son goût ; elle l'habitue à concevoir l'idée du beau et du vrai, à ne jamais les séparer l'un de l'autre, et à s'en pénétrer de telle sorte qu'en s'abandonnant à l'impulsion de son génie, il n'ait point à redouter les écarts d'une imagination qui, si elle n'était restreinte dans de justes limites, l'entraînerait au-delà du vraisemblable, c'est-à-dire, de l'imitation raisonnée de tout ce que la nature peut produire de plus parfait.

Il est aisé de concevoir à quel point la carrière du paysage est étendue, même à ne l'envisager que sous le rapport de l'imitation fidèle de la nature : mais combien cette carrière ne doit-elle pas s'agrandir pour le génie qui s'y élance avec le sentiment de ses forces, qui ne rencontre aucun obstacle qu'il n'ait bientôt franchi, et qui, dans la rapidité de son vol, atteindrait promptement le but, s'il n'était placé à une distance, pour ainsi dire, incommensurable ! D'un œil perçant, il embrasse une

multitude de beautés éparses, qu'il saisit toutes à la fois, et qu'il réunit, par la pensée, pour les recréer plus parfaites dans leur assemblage. Son imagination sans bornes le transporte au-delà d'un monde visible, et, dans les régions où il s'élève, il contemple une nature idéale qui lui offre une infinité de beautés d'un ordre supérieur à toutes celles qui frappent habituellement les regards, et que son pinceau brûlant va retracer en caractères ineffaçables ; mais son pouvoir ne se borne point à produire des illusions qui fascinent les yeux, qui séduisent les sens ; il s'empare de l'âme, il l'émeut, il la maîtrise au point de lui faire éprouver, comme il lui plaît, mille sensations diverses, d'exciter en elle, tour à tour, la surprise, la terreur et l'admiration. O triomphe du génie, tes œuvres survivent aux siècles qui s'écoulent, et sans elles, que de hauts faits, que de traits de bonté, de grandeur, d'héroïsme, se perdraient dans la nuit des temps! C'est toi qui perpétues le souvenir de tant de noms illustres qui ont bien mérité de la patrie et de l'humanité ; et quand tu retraces, sur la toile ou sur le

marbre, leurs faits mémorables, la postérité, qui contemple dans tes chefs-d'œuvre ces images vénérées, t'associe à leur juste célébrité, et une portion de la gloire, inséparable des grandes actions, rejaillit sur le talent qui les immortalise, en appelant à jamais sur elles l'amour et le respect des générations.

Cette grande célébrité attachée aux œuvres du génie, qui font vivre, dans la mémoire des hommes, tout ce qui porte l'empreinte de la grandeur et de la magnanimité, le paysagiste peut y atteindre, dès lors qu'il ne s'exerce que sur des sujets élevés, et qu'il ne cherche à séduire les yeux du spectateur que pour lui inspirer un intérêt plus vif, pour réveiller en lui des souvenirs plus touchans ou pour diriger son âme vers de plus nobles affections.

Ce n'est point une école étrangère qui nous offrira le plus parfait modèle du paysage historique traité avec une grande supériorité de talent. La France, de tous temps, si fertile en beaux génies, et qui peut en ce moment s'enorgueillir, à juste titre, d'un grand nombre d'artistes célèbres dans tous

les genres (1), ne vit jamais sortir de son ancienne école un peintre plus sublime dans ses pensées, plus élevé dans le style de ses compositions, plus judicieux dans l'ordonnance de ses tableaux, ni plus profond dans l'art d'exprimer les passions, que le Poussin.

---

(1) L'auteur de cet écrit croit devoir répéter ici combien il regrette de s'être imposé la loi de ne citer aucune de ces belles productions de l'école française moderne qui se rattachent au sujet qu'il a entrepris de traiter, productions qu'il admire bien sincèrement, et dont il aurait pu tirer un parti si avantageux pour appuyer les réflexions disséminées dans le cours de son ouvrage. Ses regrets sont d'autant plus vifs, dans cette circonstance où il s'occupe particulièrement de la manière de traiter le paysage historique, qu'il lui eût été facile de puiser les preuves du système qu'il développe dans les ouvrages du maître dont il se félicite d'avoir reçu les leçons. Heureusement, qu'en proposant comme des modèles parfaits les œuvres du Poussin, cet illustre chef de l'ancienne école française dans le genre du paysage historique, ce sera rappeler indirectement au lecteur judicieux les belles compositions du peintre de nos jours, de M. Valenciennes, qui, parcourant la même carrière que son

En étudiant avec attention les divers ouvrages de ce peintre, à la fois historien, poëte et philosophe, il est aisé de se convaincre que ses paysages lui assurent, dans les fastes de la peinture, une place aussi distinguée que celle qu'il mérite par ses compositions dans le genre de l'histoire : effec-

---

célèbre devancier, et marchant de près sur ses traces, a reproduit sa grande manière à nos yeux, et a mérité, par ses succès, d'être cité, dans la nouvelle école, comme le restaurateur d'un genre aussi noble, et depuis si long-temps négligé.

Honneur aux artistes justement renommés, à ces véritables amis des arts, qui ont appelé l'attention du gouvernement sur le genre du paysage historique, et qui ont obtenu de sa munificence le seul encouragement qui pût seconder la vocation des jeunes paysagistes, et activer puissamment leurs succès par l'appât d'une récompense digne de la main royale qui daigne la leur accorder!

Puissent des circonstances favorables offrir bientôt à ces amis des arts les moyens d'achever l'œuvre qu'ils ont entreprise, et que, grâce à leur intervention tutélaire, les concours pour le grand prix, institué en faveur du paysage historique, soient fixés à des époques assez rapprochées pour qu'ils puissent produire tout l'effet qu'il est permis d'en espérer!

tivement, si ces dernières productions mettent en évidence la beauté de son génie, la solidité de son jugement, l'étendue de ses connaissances, et le talent d'exprimer clairement ses idées, ces diverses qualités se trouvent également réunies dans ces paysages où il reproduit tantôt un trait historique, tantôt un sujet idéal, et toujours avec l'art d'ennoblir ses personnages, et de les mettre en action, de manière à instruire le spectateur, à émouvoir son âme ou à donner de l'activité à son imagination.

Avant d'analyser succinctement quelques uns de ces ouvrages dans lesquels l'artiste se montre, en même temps, historien, poëte et philosophe, arrêtons-nous un instant devant ce paysage où Diogène, voyant un homme puiser de l'eau dans le creux de sa main pour se désaltérer, jette aussitôt son écuelle comme un meuble inutile. La richesse du site planté de beaux arbres et enrichi de fabriques d'un grand style, l'heureux agencement des divers plans, la limpidité de l'eau, la fraîcheur du coloris et l'extrême vérité répandue dans toute la composition, tout concourt à démontrer ce

qui a été avancé dans le commencement de cet écrit, que le Poussin, dans ses paysages, étudiait scrupuleusement la nature, et que c'est incontestablement à cette méthode, à laquelle il demeura constamment fidèle, qu'il doit l'avantage de paraître toujours vrai dans ses compositions idéales.

Essayons maintenant de faire entrevoir avec quelle fidélité il retrace un fait historique. Il choisit, pour sujet, les funérailles de Phocion, ce guerrier magnanime, cet orateur éloquent, qui, sorti d'une famille obscure, se fit distinguer par son mérite et sa vertu, qui vécut pauvre, ne brigua jamais les emplois publics, et ne les accepta que pour en remplir religieusement les devoirs, et qui, pour prix de ses talens et de sa probité, fut condamné à boire la ciguë.

Deux esclaves profondément affligés emportent hors des murs d'Athènes le corps de Phocion, enveloppé d'une draperie dont le tissu grossier annonce l'état de dénûment dans lequel cette illustre victime est expirée, et pas un ami n'accompagne ses restes. Les deux esclaves suivent un grand chemin bordé de pierres qui, par leur symétrie et leurs

dimensions, paraissent être les débris d'un édifice majestueux. Une multitude de figures distribuées sur divers plans répandent du mouvement au milieu du site dans lequel on aperçoit un tombeau, dont l'architecture d'un style noble semble indiquer la sépulture d'un riche Athénien, et cette apparence de somptuosité, qui contraste avec la simplicité des funérailles de Phocion, contribue à mettre dans un plus grand jour et la pauvreté de cet homme vertueux, et l'ingratitude extrême de ses concitoyens. Près du tombeau coule la rivière d'Ilissus; plus loin s'élève, en amphithéâtre, la ville d'Athènes, et, parmi le grand nombre d'édifices imposans qui décorent cette métropole des arts, on distingue sur la droite un temple orné de colonnes corinthiennes, surmontées d'un fronton et de statues. Vers ce temple, où l'on voit des guirlandes suspendues, se dirige un concours de peuple rassemblé pour la fête de Jupiter, dont, suivant l'histoire, on célébrait tous les ans la solemnité, le 19 mars, date précise de la mort de Phocion. A l'extrémité de la ville, sur le sommet d'une colline, s'élève l'Acropolis qui domine tous

les édifices, et par delà on aperçoit des montagnes escarpées, dont l'aridité contribue à rehausser la somptuosité des monumens, la fraîcheur des bocages et la verdure des bois sacrés qui ombragent les temples et les gymnases. Ces divers aspects, tour à tour rians et agrestes, concourent singulièrement à diversifier le site, et à lui imprimer un grand caractère de vérité : les premiers annoncent la proximité d'une cité opulente et populeuse, dont les abords sont toujours gracieux et cultivés, et les autres indiquent la nature du sol de l'Attique, que les historiens s'accordent à décrire comme étant assez généralement sauvage et stérile.

Veut-on savoir comment le Poussin anime un sujet d'invention, et par quel art, dans une composition assez simple, il parvient à exciter vivement la terreur et la pitié ? Qu'on se représente un rocher caverneux, d'où s'échappe une onde pure, près de laquelle un homme a été saisi par un serpent monstrueux qui enlace tous ses membres, qui l'étouffe et l'empoisonne de son venin. Un voyageur porte ses regards vers la fontaine : à la vue du serpent et du ca-

davre, il s'arrête tout à coup : l'un de ses pieds demeure suspendu, un bras est levé, l'autre s'abaisse, et l'écart des deux mains annonce la surprise et l'horreur. A peu de distance, sur un grand chemin, paraît une femme qui ne peut apercevoir le serpent; mais l'aspect du voyageur effrayé produit en elle un contre-coup de terreur, qui s'exprime par une contraction des muscles du visage, tandis que la frayeur de l'homme, étant nécessairement plus forte, le rend absolument immobile. Le site, dont la vue est agréable, est planté d'arbres qui se réfléchissent dans une eau transparente, et au-delà, on aperçoit, dans un enfoncement, une ville en partie masquée par un coteau; enfin l'horizon est terminé par des montagnes, dont la cime se dessine sur la voûte du ciel. Pour ajouter encore à la terreur qu'inspire la scène placée sur le devant du tableau, le peintre, qui connaît la valeur des contrastes, a représenté sur les autres plans du site, mais hors de l'aspect du spectacle tragique, plusieurs figures qui se livrent paisiblement à diverses occupations. Ici, des jeunes gens se baignent et nagent en se jouant;

là, des pêcheurs se remarquent sur un bateau; l'un d'eux tire un filet, pendant que deux autres rament avec effort; ceux-ci jouent à la mourre, sur le bord de l'eau, et, plus loin, ceux-là se promènent sur un gazon frais; en un mot, dans le fond du tableau, tout est paisible, doux et riant, et sur les premiers plans, tout glace les sens et remplit l'âme d'épouvante et de compassion.

Mais c'est assez envisager une scène qui émeut trop vivement; portons les yeux sur cette composition naïve qui représente un site de l'Arcadie, cette contrée dont les poëtes ont célébré les charmes et la félicité de ses habitans. Trois bergers et une jeune fille se trouvent réunis dans ce lieu, et tout, dans leur contenance, jusqu'aux guirlandes de fleurs qui ceignent le front des deux plus jeunes pasteurs, semble indiquer que leur réunion n'avait pour objet que le plaisir. Comment se fait-il que la joie qui les animait, et dont leur physionomie conserve encore des traces, se soit évanouie pour faire place à de sombres réflexions? Ils sont arrêtés devant un tombeau sur lequel ils lisent ces mots: *Et in Arcadiâ ego.* Cette in-

scription, si simple, leur apprend que celui qui gît sous cette pierre a habité cette terre de délices, et qu'il n'est plus. *Peut-être était-il jeune comme nous, lorsque la mort l'a frappé; peut-être, comme nous, tenait-il à la vie par de tendres affections; ah! sans doute un père, une mère, peut-être bien même une épouse et des enfans l'ont pleuré!* Voilà les réflexions que cette inscription paraît leur suggérer: en faut-il davantage pour les forcer à un prompt retour sur eux-mêmes, et pour convertir sur-le-champ leur joie en tristesse? Quel traité de morale! quelles maximes philosophiques seraient capables de produire une émotion si subite, et porteraient en même temps, au fond d'un cœur jouissant avec délices de tous les agrémens de la vie, une conviction plus profonde de la fragilité des plaisirs, et du néant des choses d'ici-bas?

Contemplons maintenant cette autre composition, qui retrace la catastrophe la plus terrible dont les annales du monde nous aient transmis le souvenir. Dire que cette production, l'un des principaux chefs-d'œuvre du Poussin, et que l'on croit la dernière dont

il s'occupa avant sa mort, peut être considérée comme l'un des plus beaux ornemens de l'école française, et que jamais les artistes les plus célèbres des autres écoles, qui se sont exercés sur le même sujet, n'ont pu le rendre avec le même sentiment d'expression : n'est-ce pas clairement désigner la Scène du Déluge ?

Ce n'est point en essayant de développer une immense étendue de terrain submergée, que le Poussin a conçu l'idée de reproduire aux yeux le spectacle d'un désastre, dont l'effet a été d'engloutir la terre et de faire périr tous les êtres vivans, à l'exception du petit nombre de ceux que la colère céleste avait résolu d'épargner. Il ne pouvait échapper à la sagacité d'un esprit aussi profondément versé dans la poétique de son art, que multiplier les incidens ; ce serait affaiblir l'intérêt en le partageant, et que l'image de ces incidens, quelque nombreux qu'ils fussent, resterait toujours trop au dessous de la réalité, pour donner une idée sensible d'une catastrophe universelle : aussi le peintre s'est-il borné à retracer deux ou trois épisodes, suffisans pour caractériser la scène, mais qui remuent

l'âme fortement, et qui fournissent une ample carrière à l'imagination.

Les cataractes du ciel sont ouvertes, les nues se fondent en eau ; la pluie se précipite avec une telle abondance, qu'elle éclipse la lumière du soleil, et que l'obscurité serait complète, sans la lueur de la foudre qui sillonne les airs. Dans le fond du tableau, tout est éteint; le ciel et la terre semblent confondus, et l'œil a de la peine à découvrir le faîte des habitations, au milieu desquelles flotte, sur un océan sans bornes, cette arche immense qui renferme dans son sein l'espoir des générations futures. Un peu en avant, des torrens d'eau s'échappent de toutes parts ; et la violence du courant, qui vient d'entraîner plusieurs victimes dans l'abîme, renverse, du haut d'une roche, une barque montée par deux hommes, dont les mains, élevées vers le ciel, ne peuvent désarmer son courroux. Sur le second plan, au pied de hauteurs couronnées d'arbres battus par la tempête, un rameur emploie toutes ses forces à gouverner une autre barque, à l'extrémité de laquelle une femme, oubliant son propre péril, ne s'occupe que du soin de sauver son enfant ;

elle l'exhausse vers le père, qui, du haut d'une roche qu'il vient de gravir, fait de vains efforts pour saisir la main de l'innocente créature : un homme submergé s'accroche, des deux mains, à la barque dont il ne peut franchir les bords ; et deux autres, près de disparaître sous les flots, se dirigent du même côté ; l'un d'eux n'a qu'une planche pour appui, et l'autre a cru trouver son salut sur un cheval, dont on n'entrevoit plus que la tête. Vers la droite, un énorme serpent se glisse sur des rochers, et il essaie de parvenir à de plus élevés. Si, par cette image d'un reptile qui se réfugie sur des hauteurs, le peintre a voulu donner à entendre que déjà la surface de la terre était engloutie, on ne peut qu'applaudir au choix de ce moyen, qui contribue à fortifier l'idée du déluge : mais, pour quiconque est pénétré de la profondeur du génie du Poussin, il est aisé de conjecturer que l'image du serpent est plutôt un emblème imaginé par l'artiste pour rappeler à la pensée le souvenir de l'esprit tentateur, dont la ruse infernale, en faisant succomber Adam et Eve, a été la cause première de la ruine de leur postérité.

Quel autre ouvrage de l'art, dans ce genre, pourrait offrir, réunies au même degré, l'élèvation des pensées et la simplicité de la composition ? Si quelques censeurs étaient tentés de remarquer, dans l'exécution, la faiblesse d'une main que l'âge aurait appesantie, toujours est-il vrai que la critique la plus sévère ne peut méconnaître, dans cette conception, l'existence de toutes les facultés morales de l'artiste, et la puissance d'un génie dont les infirmités corporelles n'ont point altéré la vigueur. A l'égard de l'effet général du coloris, il suffira de faire observer qu'il est digne de la grandeur du sujet, et qu'il sert parfaitement à le caractériser ; mais quel ami des arts n'a point payé à la scène du Déluge un juste tribut d'admiration ? Quel artiste ne l'a point étudiée dans un profond recueillement, et n'a point senti, à son aspect, sa pensée s'agrandir et son imagination s'enflammer ? car, c'est le propre des belles choses, non seulement d'exciter notre admiration, mais même de développer en nous le germe du talent, et de le faire fructifier. Combien de chefs-d'œuvre ont fait éclore d'autres chefs-

d'œuvre, et combien d'hommes ont excellé dans les arts, qui peut-être ne les auraient jamais cultivés, si la vue d'une belle production de l'art, en les avertissant de leur vocation, ne les eût lancés, à l'improviste, dans une carrière que la nature les avait primitivement destinés à parcourir avec distinction !

Après les œuvres du Poussin, qui méritent, à juste titre, d'être proposées comme les meilleurs modèles à suivre par les artistes qui veulent cultiver le paysage historique, on ne peut que leur conseiller aussi l'étude des productions de deux autres peintres qui se sont distingués dans la même carrière, quoique leurs styles ne puissent être assimilés, ni pour l'excellence, ni même rigoureusement, pour le genre, à celui de l'auteur du Déluge : car il est de fait que le style du Poussin est le seul qui constitue réellement le paysage historique, et si, dans ce moment, on envisage le style des deux autres artistes, comme appartenant au même genre, c'est ainsi qu'on s'en est déjà expliqué pour ne point s'égarer dans des subdi-

visions qui pourraient s'étendre à l'infini. En appréciant ces ouvrages, nous aurons occasion de remarquer en quoi ils diffèrent entre eux et de ceux du Poussin; en attendant, contentons-nous de faire observer que parmi ces artistes, tous trois contemporains, deux étaient Français : Nicolas Poussin et Claude le Lorrain; et que le troisième, Gaspre Dughet, quoique appartenant à l'école romaine, était d'origine française.

Cette remarque, qu'il serait facile d'appliquer à des exemples beaucoup plus récens, tend à prouver que, si le paysage historique a été cultivé, sinon exclusivement, du moins avec le plus de succès, par des peintres de l'école de France, il est naturel d'augurer, pour l'avenir, que cette école ne se distinguera pas moins dans le même genre, surtout aujourd'hui que l'institution de concours pour le grand prix de paysage historique, en rehaussant l'importance de ce genre, ou plutôt en consacrant le principe de son importance, doit stimuler les jeunes artistes à s'y exercer, et à faire tous

leurs efforts pour rivaliser de talent avec les peintres célèbres de leur nation qui les ont précédés.

On pourrait, à la vérité, objecter, contre la remarque, que les trois artistes que l'on vient de désigner ont résidé habituellement à Rome, et que c'est dans cette contrée de l'Italie qu'ils ont mis au jour leurs belles productions; mais la remarque ne subsiste pas moins en faveur de l'école française qui, si elle ne peut, à la rigueur, revendiquer le Gaspre, est bien fondée à se glorifier du Poussin et de Claude le Lorrain; d'un autre côté, si l'objection a pour but d'établir comme un fait positif que l'Italie, sous les divers rapports de la beauté du climat, de la richesse des sites et de la majesté des monumens, est plus favorable que le sol de la France au développement des talens qui s'exercent dans le genre du paysage historique, de ce fait incontestable il résultera la conséquence, non moins évidente, que l'institution d'un grand prix de paysage historique est, non seulement en elle-même, un bienfait inappréciable, mais encore qu'elle doit nécessairement produire les résultats les

plus avantageux, puisque son but est de procurer aux jeunes gens, qui auront fait preuve d'heureuses dispositions, les moyens de séjourner dans la contrée qui peut plus particulièrement contribuer au perfectionnement de leurs talens.

Gaspre Dughet, que l'on a coutume de désigner simplement sous le nom du Gaspre, eut pour maître le Poussin, qui était en même temps son beau-frère, et qui, reconnaissant en lui un goût particulier pour le paysage, lui recommanda expressément de ne point négliger l'étude de la figure.

Non content de suivre les leçons de ce grand peintre, le Gaspre fut très-assidu à observer la nature, qu'il étudia principalement dans les environs de Rome et dans la Calabre, et c'est à cette méthode qu'il dut la belle manière et la grande facilité qu'on remarque dans ses ouvrages. Peu d'artistes l'ont égalé dans la prestesse de l'exécution. On assure qu'il terminait dans un jour un grand tableau avec les figures. Quoiqu'il les peignît fort bien, le Poussin se plaisait, assez souvent, à en placer de sa main dans ses compositions. Son coloris, du moins

à en juger par quelques uns de ses ouvrages qui sont en France, est un peu monotone; mais on ne pourrait en raisonner pertinemment que d'après ses tableaux qui se trouvent en grand nombre dans l'Italie et en Angleterre, et que l'on prétend infiniment supérieurs à ceux que nous possédons. Les sites qu'il a représentés sont, pour la plupart, enrichis de fabriques dont le style rappelle le goût épuré et pittoresque de l'architecture antique. Leur aspect, tour à tour, riche et gracieux, solitaire et imposant, est presque toujours animé, soit par des chutes d'eau qui s'échappent, en bouillonnant, au travers de rochers en partie couverts de broussailles, soit par des nappes transparentes ombragées de beaux arbres; et leur extrême variété, jointe à un caractère de grandeur et de vérité, porterait à croire qu'ils ont été saisis d'après nature, mais choisis dans ce qu'elle produit de plus beau.

Les figures, qui ornent ses tableaux, représentent ordinairement des philosophes en méditation, des voyageurs en repos, ou même simplement des bergers; mais leur attitude noble et leurs costumes, qui se rapprochent

de ceux des Grecs et des Romains, ajoutent à l'élévation du style des compositions, et les classent naturellement dans le genre du paysage historique, quoiqu'elles n'offrent, en général, aucuns sujets qui rappellent des traits d'histoire, ou dont l'invention intéresse l'âme bien vivement : cependant on ne peut nier qu'elles ne séduisent l'imagination du spectateur, et qu'elles ne semblent l'inviter à parcourir ces beaux sites, ou à pénétrer dans ces solitudes, pour s'y abandonner au cours de ses rêveries. Nulle part on ne découvre, dans ces productions, de traces du génie ; elles n'excitent point de fortes émotions, mais elles plaisent à la vue, et tout y décèle le goût de l'artiste, son exécution large et facile, et son discernement dans le choix d'une belle nature. Sous ces divers rapports, à défaut de tableaux du Gaspre, dont les plus intéressans se rencontrent difficilement, la suite, assez nombreuse, de paysages gravés d'après ce maître, offre une collection de points de vue, dont le caractère, imposant ou gracieux, peut suggérer de belles inspirations à ceux qui veulent s'exercer dans le genre du paysage

historique, et qui éprouvent toujours, dans les commencemens, quelque embarras pour imaginer des compositions où la vérité et la noblesse se trouvent réunies.

Déjà il a été fait mention, dans cet écrit, de Claude Gélée, dit le Lorrain, dont les succès ont été proposés comme un exemple frappant de la nécessité d'étudier la nature, et de la réalité des avantages qui doivent dériver de la persévérance dans cette étude.

Déjà, pour prouver les heureuses dispositions de cet artiste, il a été avancé, d'après des traditions qui ne sont point contestées, que, sans aucune espèce d'instruction, et, pour ainsi dire, sans les secours d'aucun maître, si ce n'est de la nature, il avait réussi à la reproduire dans toute sa perfection. Il serait donc superflu de s'étendre ici sur ce qu'on a fait entrevoir de la science profonde de Claude le Lorrain dans la magie de la perspective aérienne, de l'art avec lequel il a su exprimer tous les accidens pittoresques que l'on remarque dans l'atmosphère au lever du soleil et à son coucher, et de son extrême adresse à faire sentir jusqu'à l'humidité du brouillard ou de la rosée répan-

due sur la végétation à certaines époques des saisons et des jours; la supériorité qu'il a acquise en cette partie, sur tous ses rivaux, est trop bien établie pour qu'il soit nécessaire d'insister sur cette assertion. D'ailleurs, si l'on eût pensé ne devoir envisager son talent que sous ce point de vue, il eût été naturel, et même rigoureusement juste, d'en faire mention à l'article des artistes qui ont été cités comme ayant excellé dans le paysage champêtre : mais le style de ses compositions semble devoir leur assigner une place honorable dans le genre du paysage historique, si on se reporte à la définition de ce genre, prise dans le sens le plus étendu, et c'est particulièrement sous ce dernier rapport qu'il convient de s'occuper, en ce moment, de l'examen des productions de ce grand paysagiste.

A la vue d'un grand nombre des œuvres écloses sous le pinceau de cet artiste, on éprouve sur-le-champ ces sensations agréables qu'inspire toujours le spectacle d'une nature choisie. La richesse des sites et leur grandeur, l'élévation des arbres et l'élégance de leurs formes, la majesté des mo-

numens, l'enchaînement des plans et leur juste dégradation, l'harmonie suave répandue sur tous les objets, et leur parfait accord avec le ciel qui les inonde d'une lumière, tempérée par une infinité de reflets combinés avec adresse, tout se réunit pour séduire les yeux et pour communiquer à l'âme les plus douces émotions.

Ces campagnes riantes au milieu desquelles l'imagination nous transporte, où elle nous retient jusqu'à nous persuader que nous y respirons l'air le plus pur, que nous y goûtons le calme le plus parfait, Claude le Lorrain a-t-il été assez heureux pour les contempler en réalité, et son art l'a-t-il servi assez bien, pour qu'il ait pu les imiter avec tant de perfection? Cette question sera bientôt résolue, pour peu qu'on se rappelle ce que la tradition nous a appris de la méthode que cet artiste avait adoptée dans l'étude de la nature. Jamais il ne peignait dans la campagne : ses occupations se bornaient à observer avec attention ce qu'il y trouvait de plus intéressant, et à s'en pénétrer de manière qu'à son retour chez lui, il fixait sur la toile tous les objets remarquables dont

il avait conservé le souvenir : ainsi nul doute que ses beaux paysages ne soient à la fois le résultat de ses réminiscences et le fruit de son génie : car, s'il n'eût été doué des plus heureuses dispositions, comment aurait-il pu suppléer aux omissions inévitables de sa mémoire ; et, en supposant que ses souvenirs eussent été d'une fidélité extrême, comment, à moins d'être inspiré par un beau génie, aurait-il su rémédier aux imperfections qui se rencontrent toujours même dans les sites les plus agréables à la vue ? comment aurait-il réussi à retracer la nature aussi généralement belle qu'on l'admire dans ses compositions ?

Indépendamment de l'avantage déjà bien précieux que Claude le Lorrain a dû tirer de ses heureuses dispositions pour la peinture, avantage qu'il est impossible de méconnaître à l'aspect des chefs-d'œuvre de ce paysagiste, si l'on remarque qu'il a introduit dans ses compositions, soit par lui-même, soit, et plus heureusement, par le secours de Philippe Lauri, ou de Courtois, des sujets empruntés de l'histoire sacrée et profane, que le style du paysage se sou-

tient au niveau de la noblesse des personnages et de l'élévation du trait historique, il ne peut rester aucun doute sur le mérite de ces diverses productions. Si l'on ajoute encore que cet artiste qui savait à peine écrire son nom, qui ne s'occupait jamais de lecture, et dont l'ignorance, hormis ce qui concernait son art, était poussée à l'extrême, parvint, à la fleur de son âge, à s'attirer la considération de princes romains et de cardinaux; que les papes Urbain VIII et Clément IX l'honorèrent de leur amitié; qu'il contracta une étroite liaison avec le peintre le plus instruit dans toutes les parties de l'art, avec l'artiste qui, non-seulement, possédait toutes les connaissances de l'esprit humain, mais même qui, dans les productions de son pinceau, s'est montré poëte sublime et moraliste profond, en un mot, avec le Poussin; si l'on considère que ce grand homme, outre l'amitié qu'il avait conçue pour la personne de Claude le Lorrain, faisait un cas infini de son talent, quel témoignage plus éclatant pourrait-on invoquer en faveur du mérite des ouvrages de cet artiste? Quelle garantie plus forte

pourrait-on offrir aux jeunes paysagistes, pour les déterminer à étudier ses ouvrages, et à y puiser d'utiles leçons qui les instruisent dans l'art d'imiter la nature, de choisir avec discernement ce qu'elle offre de plus attrayant, et de l'embellir de tout ce que le génie peut imaginer pour concourir à sa perfection?

Il ne serait pas difficile de citer encore dans les anciennes écoles quelques autres artistes (1) qui, à des intervalles plus ou

---

(1) Peut-être paraîtra-t-il extraordinaire que, parmi les paysagistes que l'on a cités pour s'être distingués dans le style historique, on n'ait point fait une mention particulière de Salvator Rosa, peintre napolitain, qui a traité avec succès l'histoire et le paysage, et qui, principalement dans le second de ces genres, a fait preuve d'un talent original et rempli d'énergie.

Assurément, on est loin de méconnaître le mérite des ouvrages de cet artiste, où l'on remarque une grande liberté de pinceau, des sites d'un aspect sauvage et pittoresque, des rochers d'une belle forme, et des figures d'un style élevé, et touchées spirituellement; mais, tout en rendant justice à la verve de ses conceptions et à la fermeté de son exécution large et facile, on ne peut se dissimuler qu'il n'ait négligé

moins rapprochés, ont cultivé avec distinction le paysage historique : mais, l'étude des ouvrages de l'art ne devant être considérée uniquement que comme un moyen de faciliter la reproduction d'une belle nature idéale, il serait surabondant, après avoir proposé pour modèles les œuvres des deux Poussin, et celles de Claude le Lorrain, d'en indiquer d'autres, comme pouvant rem-

---

l'étude de la nature, pour s'abandonner à tous les caprices d'une imagination souvent désordonnée : ainsi, dans un écrit où l'on se propose, pour unique but, de faire envisager la nature, comme devant être l'objet principal des méditations du paysagiste, on peut bien admettre que les compositions de Salvator Rosa méritent, à beaucoup d'égards, de fixer l'attention des amateurs, et même celle des paysagistes consommés dans l'exercice de leur art; mais ce serait déroger aux principes que de recommander ces conceptions fantastiques à l'examen des jeunes artistes, qui seraient incapables de démêler, au milieu de leurs beautés, tout ce qu'elles renferment de défectueux, et qui, n'ayant ni le génie ni les ressources de celui qu'ils prendraient pour guide, s'exposeraient inévitablement à tomber dans les mêmes écarts d'imagination, et à ne devenir les imitateurs d'un aussi dangereux modèle, que dans les imperfections de son talent.

plir le même objet. L'examen des compositions de ces trois maîtres, surtout de celles de Nicolas Poussin, doit suffire pour diriger les jeunes artistes au commencement de la carrière, qu'une vocation bien décidée les porterait à parcourir : une fois qu'ils y seront engagés, c'est à leur génie à prendre l'essor et à se frayer des routes inconnues. C'est alors qu'ils sentiront les avantages d'avoir épuré leur goût par une étude constante de la nature, choisie dans ses plus belles productions, et d'avoir orné leur esprit par la lecture de l'histoire et des chefs-d'œuvre de la poésie. Le genre du paysage historique exige, avant tout, une imagination vive, un goût épuré, une grande sensibilité dans les organes, et l'habitude de la méditation ; mais une instruction solide est le complément de toutes ces qualités : elle seule peut les faire briller dans tout leur éclat, et préparer au paysagiste des succès qui le fassent parvenir à une grande célébrité.

Ce précepte est d'une importance trop réelle pour qu'elle soit méconnue, même par ceux qui croiraient pouvoir se régler sur l'exemple de Claude le Lorrain ; car, s'il

est incontestable que cet artiste, par une exception qui lui est particulière, a su racheter le défaut d'instruction par une infinité d'autres qualités précieuses qu'il serait difficile de réunir au même degré que lui, il n'est pas moins hors de doute qu'avec un esprit cultivé, son talent n'eût atteint un plus haut point d'élévation, et que sa renommée ne fût devenue encore plus brillante que celle dont il jouit à tant d'autres titres.

Quelle vaste carrière le genre du paysage historique ouvre à l'artiste favorisé des dons de la nature, qui a cultivé ses heureuses dispositions par l'étude et la méditation, et qui s'est nourri de la substance des meilleurs écrits des poëtes et des historiens! Homère, Virgile, le Tasse, Arioste et Milton, le feu divin qui brille dans vos œuvres immortelles féconde le champ de la peinture et fait éclore de son sein les plus riches moissons! Quelle foule de compositions pittoresques empruntent, et leur mâle énergie et leurs grâces séduisantes, de vos inspirations poétiques! Aspirant au même but, celui de plaire et d'émouvoir, le poëte, dans un noble enthousiasme, peint à l'esprit et revêt de formes vi-

sibles, et pour ainsi dire palpables, les objets que sa plume décrit, tandis que, saisissant ces mêmes objets, le pinceau de l'artiste les retrace aux yeux avec tant de verve, qu'ils parlent à l'imagination du spectateur, et qu'ils semblent discourir avec lui.

Quelles heureuses incursions la peinture n'a-t-elle point faites dans ces pastorales où Théocrite, Virgile et Gesner ont retracé avec tant de vérité la simplicité de mœurs et la félicité qui régnaient parmi les hommes pendant la durée de l'âge d'or; dans cet ouvrage, en prose éminemment poétique, où la plume de Fénélon, en dictant des leçons de morale, a tracé une foule de tableaux les plus intéressans; dans ces chefs-d'œuvre de naïveté et de sentiment, où Amyot, d'après Longus, où Bernardin de Saint-Pierre ont décrit d'innocentes amours avec un charme de style merveilleusement assorti aux grâces du sujet; dans ce touchant épisode, plus récemment mis au jour, où, si parfois l'imagination s'étonne de la hardiesse des métaphores, elle est toujours séduite par la richesse et la nouveauté des images, et l'âme vivement émue par le pathétique de l'action!

Quelle source inépuisable de beautés tour à tour gracieuses et imposantes dans cette antique mythologie, dont les fictions ingénieuses, sans cesse reproduites, offrent toujours de nouveaux attraits, font toujours naître de nouvelles sensations agréables!

Si, pour varier ses jouissances et dans la vue d'orner son esprit de connaissances positives sur ce que les siècles écoulés ont produit de plus remarquable, l'artiste abandonne le domaine enchanteur de la fable et de la poésie, pour parcourir les fastes véridiques de l'histoire, quelle ample moisson d'autres beautés pittoresques il va recueillir!

La Bible et le Nouveau Testament renferment une infinité d'images empreintes de grandeur et de naïveté qui lui offrent de sublimes tableaux. Combien d'artistes ont puisé, à ces sources divines, des inspirations qui les ont illustrés! Combien d'autres puiseront, à ces sources intarissables, des conceptions qui leur assureront la même célébrité!

Parmi une multitude de faits éclatans qui remontent à une haute antiquité, les annales des temps lui retracent les époques mémo-

rables de la naissance des empires, de leur grandeur, de leurs révolutions et de leur décadence. Les fastes des Grecs et des Romains lui révèlent une infinité de traits d'héroïsme, de grandeur et de générosité ; ils l'instruisent des rites religieux, des lois, des mœurs et des coutumes de ces peuples jadis si révérés, dont les monumens, qui leur ont survécu, attestent aujourd'hui quelles furent leur puissance, l'excellence de leur génie, et quel degré d'élévation ils atteignirent dans la philosophie, dans les lettres et dans les arts.

Après avoir médité l'histoire des nations qui ont laissé un grand nom et d'illustres souvenirs, si l'on étudie celle des peuples qui les ont remplacées, quelle nouvelle série d'événemens remarquables, dont l'intérêt s'accroît à mesure qu'ils se rapprochent des temps actuels, et combien cet intérêt devient plus vif pour un artiste français, qui, dans une longue suite de siècles écoulés depuis l'établissement des Francs dans les Gaules, se reporte, par la pensée, à toutes les époques glorieuses pour son pays, ne lit point sans émotion le récit des belles actions

de ses ancêtres, et croit participer en quelque sorte à la gloire qu'ils ont acquise par leur vaillance, par leurs talens et par leurs vertus ?

Quelle foule de sujets favorables à la peinture dans ces siècles chevaleresques, où de fiers paladins, fidèles à l'honneur et aux dames de leurs pensées, affrontaient de sang-froid les hasards les plus périlleux, et se signalaient par mille exploits héroïques !

Dans ces temps plus modernes, où de preux chevaliers, revêtus d'écharpes aux couleurs de leurs belles, rivalisaient de courage et d'adresse pour remporter sous leurs yeux les honneurs d'un tournoi !

Dans ces guerres des croisades, où un saint enthousiasme, saisissant depuis le monarque jusqu'au simple artisan, et les arrachant aux douceurs des plus tendres affections et au sol chéri de la patrie, leur faisait braver les dangers d'une mer orageuse et le ciel brûlant d'une contrée pestilentielle, dans l'espoir de renverser l'étendard des musulmans, et de planter l'oriflamme chrétien sur les murs de Jérusalem !

Bientôt la pensée s'arrête, avec complai-

sance, à ce règne si cher à tous les amis des arts et des lettres, où, par les soins de François Ier, par les libéralités de ce prince magnanime, dont l'esprit et les lumières égalaient la haute valeur, les arts, qui florissaient en Italie, furent transplantés sur le sol de la France, où ils prirent racine et s'acclimatèrent au point de produire sur-le-champ de belles récoltes, et d'en promettre de plus brillantes encore pour l'avenir.

Quels actes éclatans de grandeur d'âme et de loyauté signalèrent ce vaillant capitaine, ce grand roi qui terrassa la Ligue, et sut, par sa clémence, gagner le cœur des factieux que son bras victorieux avoit désarmés! Quelles scènes intéressantes de franchise, de gaieté et de présence d'esprit, dans la vie privée de ce bon Henri, dont le nom seul fait tressaillir tous les cœurs français, et qui transmit aux héritiers de son trône, aux princes de son sang, son inépuisable bonté, et le même désir de réaliser ses projets, pour le bonheur d'un peuple qu'il aimait autant qu'il en était chéri!

Quel règne plus fécond en merveilles dignes d'être transmises à la postérité, que

celui du grand monarque qui donna son nom au siècle où il vécut; qui imprima un caractère de grandeur sur tous ses monumens, et jusque sur ses moindres entreprises; qui, par la force de son génie, donna une impulsion subite à tous les genres de talens; qui, par de nobles encouragemens, les éleva bientôt au plus haut degré de splendeur, et fit éclore simultanément une infinité de chefs-d'œuvre, dont l'excellence assura dès lors à la France une suprématie incontestable sur toutes les contrées civilisées!

C'est à cette foule de chefs-d'œuvre qui fixèrent les principes du beau dans toutes les branches de la littérature et des arts, et qui ramenèrent dans une nouvelle Athènes les beaux jours du siècle de Périclès, que l'école française est redevable de son illustration, et de sa grande supériorité sur toutes les écoles modernes, supériorité que lui garantit maintenant, plus que jamais, une brillante réunion d'artistes dans tous les genres, dont les talens répandent un grand éclat sur leur pays, en même temps que les nations étrangères s'empressent de leur payer un juste tribut d'admiration.

Toutes ces sources qui sembleroient devoir fournir particulièrement au peintre d'histoire des sujets dignes d'exercer son talent, le paysagiste peut également y puiser une infinité de compositions pittoresques, alors que le trait qu'il se propose d'emprunter à la fable ou à l'histoire, suppose que l'action a dû avoir lieu en pleine campagne; et, dans cette supposition, il doit sentir la nécessité de co-ordonner le style de la composition à l'époque de l'action, au lieu où elle s'est passée, et au caractère élevé des personnages qui doivent y figurer : en agir autrement, ce seroit altérer le sujet dans les élémens qui le constituent, et s'écarter du vrai ou du moins du vraisemblable, qui, l'un comme l'autre, sont de rigueur absolue dans tous les arts d'imitation.

Ces règles, qui constituent la poétique de l'art, n'ont jamais été méconnues des plus grands maîtres, et il est aisé de s'en convaincre, en examinant les œuvres du Poussin, où l'on reconnaîtra qu'indépendamment de sa science profonde à animer chacun de ses personnages de l'expression propre à établir le sujet de la composition,

et à en faire ressortir le caractère moral, cet artiste judicieux ne négligeait aucune des circonstances matérielles, telles que le style des fabriques, la nature du sol, et l'espèce des arbres pour indiquer clairement le lieu de l'action, et pour parvenir plus sûrement à en faciliter l'intelligence au spectateur.

Quelqu'étendu que soit le champ que la fable et l'histoire offrent au paysagiste pour le choix des sujets qu'il voudra retracer, ce champ ne peut suffire à l'impétuosité du génie, qui parfois quitte les sentiers connus, pour s'égarer dans des régions sans bornes où son imagination toujours active, toujours féconde, se plaît à créer une infinité de tableaux, dont l'aspect mobile est tour à tour simple et riant, riche et majestueux, sombre et terrible, sentimental et mélancolique, selon qu'elle cède alternativement à l'influence d'une multitude d'émotions diverses.

La source de ces émotions réside dans la sensibilité des organes, qui, plus elle est profonde chez l'artiste, plus elle a d'action sur son génie, mieux elle réussit à féconder

son imagination, et à communiquer à son talent une plus grande puissance d'énergie.

Délicieuse sensibilité, présent de la nature, le plus précieux de tous ceux dont elle se plaît à combler ses plus chers favoris, sans le secours de ton influence, sans le charme attaché à tes heureuses inspirations, à quoi se réduiraient, dans les arts, l'activité de la pensée et le mérite de l'exécution?

C'est toi qui, identifiant l'âme de l'artiste avec l'objet que son imagination a conçu, offres à ses yeux cet objet environné d'accessoires favorables au développement de ses attraits, et supplée à tout ce qui pourrait manquer à sa perfection.

C'est par toi qu'en le retraçant, la main de l'art disparaît sous le prestige d'une illusion sentimentale, et que, par un effet sympathique, cette illusion qui maîtrisait le talent du peintre, et dont la magie se trouve reproduite dans son ouvrage, réagit sur les sens du spectateur, s'empare de toutes ses facultés, et, lui faisant oublier l'art et le talent de l'artiste, captive exclusivement son âme, et l'enivre des sensations qu'elle lui fait éprouver.

Cette influence de la sensibilité sur les œuvres de l'art, dont elle rehausse le mérite jusqu'à leur tenir souvent lieu de la perfection, se fait sentir même dans ces productions, où rien ne décèle la verve d'une imagination ardente, ni les élans d'un génie créateur; il suffit qu'elle soit dans l'âme de l'artiste, pour qu'elle prête à son talent un charme indéfinissable, et pour que, se répandant indistinctement sur tous ses ouvrages, elle les anime, elle leur communique la vie et le sentiment.

Si l'on ne peut révoquer en doute que, dans les arts, les productions qui comportent un plus grand intérêt, qui vont plus directement à l'âme du spectateur, ne soient celles où la sensibilité des organes de l'artiste a été émue assez profondément pour exalter son imagination, et pour vivifier l'œuvre de ses mains, il n'est pas moins constant que les émotions du peintre peuvent bien résulter de l'aspect des phénomènes de la nature les plus imposans, mais qu'elles dérivent plus généralement d'une infinité de causes morales, dont les effets ne sauraient être saisis ni appréciés que par le

sentiment : ainsi, dans le tableau des Bergers de l'Arcadie, l'inscription du tombeau forme le sujet principal de la composition. Quatre mots suffisent pour produire une émotion subite, pour en perpétuer le souvenir dans la pensée; et, dans la Scène du Déluge, où tout indique une catastrophe universelle, où le genre humain, en punition de ses crimes, est aux prises avec la mort, qui l'assaille de toutes parts, tout l'intérêt repose sur un enfant, que son innocence et les efforts de l'amour maternel ne peuvent sauver de la ruine générale.

Ces causes morales, que l'on envisage comme les principales motrices des inspirations de l'artiste, n'exercent pas une influence moins active sur l'âme de celui qui considère les productions de son talent, en sorte que, si, pendant que le peintre était occupé à retracer ses conceptions, la nature du sujet lui a fait éprouver un sentiment de pitié, de douleur, ou même une simple affection mélancolique, son ouvrage, qui porte nécessairement l'empreinte de l'une ou l'autre de ces sensations diverses, la trans-

met au spectateur, et le maîtrise au point de la lui faire partager.

Supposons qu'un violent orage, une inondation subite ou bien un grand incendie, aient été retracés sur la toile avec toutes les circonstances effrayantes qui accompagnent ces désastres; que le peintre, indépendamment de ses soins à rendre le pittoresque des effets dans leur exacte vérité, ait placé, dans sa composition, des personnages dont la situation inspire un vif intérêt; que, pour varier les expressions, il ait représenté quelques unes des malheureuses victimes parvenant, à l'aide d'efforts, à se soustraire au péril, tandis que d'autres luttent en vain et commencent à perdre tout espoir de salut; que même, afin de produire une plus forte émotion, il ait concentré, dans un épisode, ce que l'action comporte de plus pathétique; que, sur le plan le plus apparent, une famille soit en proie à des dangers imminens; qu'un époux s'élance au milieu des tourbillons de flamme ou dans le sein des flots impétueux, pour arracher sa femme à la mort; qu'un fils environné de poutres enflammées, ou poussé par un courant d'eau

rapide, ralentisse sa fuite, et expose ses jours pour soutenir les pas chancelans de son père, accablé par l'âge et les infirmités; ou enfin, qu'une mère, trompant les yeux qui la surveillent, et s'échappant des bras qui s'efforcent de la retenir, coure se précipiter au plus fort du danger, pour sauver son enfant ou pour périr avec lui, combien de causes morales doivent contribuer au succès de cette composition, que l'artiste n'aura pu retracer sans avoir éprouvé diverses émotions de terreur et de pitié, qui vont se communiquer à tous ceux qui contempleront son ouvrage!

Mais si l'on veut faire envisager des sujets susceptibles de produire de vives émotions, est-il besoin de supposer, au milieu de catastrophes trop souvent réelles, des actes de dévouement d'autant moins difficiles à concevoir, qu'ils sont dictés par la voix impérieuse de la nature, quand, suivant des récits véridiques, d'autres catastrophes non moins fréquentes, ni moins terribles dans leurs effets, donnent lieu à des traits de courage et d'héroïsme inspirés uniquement par des sentimens de religion et d'humanité, et

reproduits avec le même zèle, aussi souvent que l'occasion peut s'en présenter?

Une caravane de voyageurs, dans la traversée des Alpes, gravit la cime du Mont-Saint-Bernard : déjà elle est parvenue à une grande élévation, et elle ne tardera point à atteindre l'hospice où les religieux qui desservent cet établissement, fondé dans des vues d'humanité, accueillent chaque jour des hôtes nouveaux, et s'empressent de leur prodiguer tous les secours nécessaires pour réparer l'épuisement de leurs forces, et même pour les sauver des divers périls dans lesquels ils se trouvent engagés.

Ces voyageurs, en poursuivant leur route, contemplent les beautés sublimes qui les environnent. Ici, ce sont des rocs sourcilleux qui s'élèvent à pic au-dessus de précipices d'une extrême profondeur : là, sont d'autres rochers dont les plans inclinés et entremêlés de sapins, de mélèses, et de quelques cabanes éparses, sont entièrement couverts de neiges qui scintillent aux rayons du soleil. La saison, déjà un peu avancée, a fait fondre celles qui encombraient les différens plateaux de la montagne. Le sentier qui la contourne en est

entièrement débarrassé; le ciel est serein, l'air vif et pur, et tout semble écarter l'appréhension des accidens qui parfois rendent le passage si dangereux. Vaine sécurité! Depuis plusieurs jours, la chaleur du soleil a miné sourdement la neige qui tapisse les flancs des rochers, et qui n'y est plus assez adhérente pour que la moindre agitation dans l'air ne suffise pour l'ébranler et pour la mettre en mouvement. Les pas des voyageurs et leurs exclamations imprudentes retentissent dans un endroit où l'espace est plus resserré, et l'écho répercute ce bruit avec violence. Tout à coup une détonation terrible annonce le départ d'une avalanche. La neige se détache de la sommité d'une roche, et, prompte comme l'éclair, en un clin d'œil elle emporte les cabanes, coupe les arbres par le milieu, et engloutit les malheureux voyageurs. Ceux d'entre eux qui marchaient en avant ne sont ensevelis que jusqu'à la ceinture; mais la neige, qui les presse horriblement, leur interdit toute espèce de mouvement. A leurs cris aigus qui parviennent dans les murs de l'hospice, les religieux, armés de pelles et de pioches,

volent à leur secours, sans être arrêtés ni par le danger imminent d'autres éboulemens, ni par la crainte de s'enfoncer, à une profondeur considérable, dans une neige mouvante et glaciale. D'énormes chiens, et faut-il s'étonner que l'ami constant de l'homme se trouve associé à une œuvre d'humanité ; des chiens d'une taille extraordinaire devancent les religieux, et leur instinct, perfectionné par des leçons multipliées, va leur faciliter les moyens de découvrir, sous les monceaux de neige, la véritable place qu'occupent les infortunés dont il ne reste aucune trace. Déjà ceux qui n'étaient ensevelis qu'en partie, sont dégagés et transférés sur-le-champ à l'hospice, où ils reçoivent tous les secours qu'exige leur situation. Au milieu de l'étendue considérable du terrain que l'avalanche a encombré, les aboiemens des chiens, et leur activité à gratter la neige, indiquent aux religieux l'endroit qu'ils doivent attaquer. Ceux-ci se mettent à l'ouvrage avec ardeur : bientôt, à force de travail et de persévérance, ils parviennent à dégager toutes les victimes, et ils leur prodiguent à l'envi leurs soins jusqu'à ce

qu'ils les aient entièrement rappelées à la vie.

Le zèle infatigable de ces hommes généreux, dont l'existence entière est consacrée à protéger celle de leurs semblables, a mis à contribution toutes les ressources, toutes les espèces de secours pour maintenir, dans la région la plus aride, la plus glacée, un toit hospitalier contre l'intempérie du climat, et leur courage, sans cesse renaissant, ne connaît aucuns dangers, ou plutôt il s'empresse de les braver autant de fois qu'il s'agit de sauver les jours d'un infortuné. Efforts sublimes d'un dévouement d'autant plus héroïque, qu'il reste le plus souvent ignoré! Efforts surnaturels d'une abnégation de soi-même, qui trouve sa récompense dans l'accomplissement d'un devoir rigoureux, mais dont l'exercice devient facile pour des cœurs pénétrés de la morale évangélique!

Pour ressentir des émotions d'une autre espèce, qui parlent vivement à l'imagination, il suffit quelquefois d'apercevoir, sur une éminence, un édifice en ruine qui domine le paysage. Loin d'ici la pensée de parler de

ces ruines factices, tristes fruits de la dépravation du goût, ridicules destructions anticipées qui ne satisfont presque jamais les yeux, et que réprouve toujours la raison. Il n'en est pas ainsi d'un édifice, imposant par ses masses, que le temps a détruit en partie, et dont il semble respecter le reste, comme si ces vestiges, qui subsistent depuis des siècles, devaient apprendre aux générations qui se succèdent que tout est périssable ici-bas. Que ces antiques débris élèvent, au sein des nuages argentés, leurs cimes noircies par l'intempérie des saisons; que leurs donjons rembrunis surmontent une colline verdoyante; qu'entre les pierres disjointes une multitude de plantes saxatiles se fraient un passage pour étaler la richesse et la variété de leurs fleurs sur la brique des murailles; qu'au pied de ces murs, des arbres vigoureux interrompent la monotonie de hautes tourelles, par leurs flexibles rameaux de verdure, et qu'ils portent majestueusement leurs têtes au-dessus des crénaux mutilés; que le site, qui environne la ruine, présente un aspect fertile et riant; que, dans les beaux jours, la jeunesse du village, situé

sur le penchant de la colline, se rassemble pour danser à l'ombre des ormes plantés dans l'avenue du château ; enfin, que la tradition, en transmettant d'âge en âge le nom du possesseur de cette antique forteresse, ait perpétué le souvenir de la tyrannie qu'il exerçait sur ses vassaux, et de l'audace avec laquelle il bravait l'autorité de son souverain, alors les ruines et le paysage offrent une infinité de contrastes dans les effets pittoresques et dans les idées morales.

Aux yeux de l'artiste, l'immobilité de ces énormes masses et leurs teintes foncées, qui tranchent avec la verdure des arbres et l'agitation continuelle du feuillage, donnent lieu à des oppositions piquantes parmi lesquelles la combinaison des reflets saura maintenir une parfaite harmonie.

Pour le philosophe, la dégradation de ces tours, jadis menaçantes, et la vigueur de la végétation qui les environne, sont un exemple frappant de la fragilité des œuvres de l'homme, et de la perpétuité de celles de la nature ; et l'homme de bien, à l'aspect d'une jeunesse folâtre, se divertissant avec sécurité sur une pelouse dont ses ancêtres

ne se seraient approchés qu'en tremblant pour leurs jours, bénit la mémoire des rois qui, moins jaloux d'affermir leur autorité que de protéger la liberté et la vie de leurs peuples, domptèrent l'orgueil d'une foule de tyranneaux, et réduisirent, pour toujours, à l'impuissance de nuire tous ces indignes oppresseurs de l'humanité.

Les émotions qui naissent de causes morales tiennent, le plus souvent, à des circonstances très-simples en apparence, mais dont l'effet est immanquable toutes les fois que la composition donne lieu à plusieurs idées qui contrastent entre elles, ou que le sujet, en lui-même, comporte un certain intérêt.

Imaginons, dans un site, un monument funèbre placé sur le bord d'un grand chemin, ainsi que cela se pratiquait chez les peuples anciens, et particulièrement chez les Romains. Une inscription tracée sur la principale face du tombeau, et les trophées d'armes qui le surmontent, indiquent qu'il a été élevé à la mémoire d'un grand conquérant. Des arbres ombragent ce monument, au pied duquel plusieurs pasteurs

se disputent le prix du chant, en présence de jeunes bergères qui préparent des couronnes pour les vainqueurs, pendant que les troupeaux, dispersés sur le gazon, paissent tranquillement sous la garde de chiens fidèles. Des bocages, arrosés d'un courant d'eau, ornent les deux côtés du paysage, dont le fond se termine par des édifices qui annoncent une ville antique.

Rien de plus simple que le sujet de cette composition, et cependant quelles profondes réflexions elle fait naître dans l'âme du spectateur! De toutes les vastes contrées que ce guerrier avait soumises par la force de ses armes, il n'a pu conserver que l'espace de terrain circonscrit par son tombeau. La renommée qu'il s'est acquise par ses exploits, les palmes de la victoire et la dépouille des vaincus qui servaient à la pompe de ses triomphes, la gloire à laquelle il aspirait et qu'il a obtenue au prix de flots de sang, tout est éclipsé pour lui; et, de toutes les couronnes d'immortelles qui ceignaient le front de l'illustre conquérant, il ne reste plus, autour de son squelette, qu'une guirlande de marbre, couverte de mousse et mutilée

par la main du temps. Jadis, son nom seul répandait la terreur parmi les peuples; à son approche, les habitans des campagnes abandonnaient précipitamment leurs demeures, et fuyaient devant lui comme de timides moutons menacés par un loup dévorant : maintenant des troupeaux broutent paisiblement l'herbe qui cache le socle de son tombeau, et des bergers, appuyés sur ses trophées, sans se soucier ni du héros, ni de ses brillans exploits, goûtent tranquillement les douceurs d'une vie exempte d'ambition; tous leurs efforts se bornent à célébrer à l'envi les charmes de leurs compagnes, et l'unique gloire, à laquelle ils aspirent, consiste à recevoir, de la main d'une bergère, pour prix de leurs chansons, une couronne de simples fleurs des champs, qu'ils n'échangeraient point contre toutes les palmes que les nations décernent aux vainqueurs de la terre.

A peu de distance d'une antique cité du Péloponèse, en pénétrant dans le sein d'un vallon, planté de sapins, de peupliers et de cyprès, on aperçoit un autre tombeau environné d'arbustes qui commencent à entre-

lacer leurs branches, et qui bientôt formeront un berceau de verdure impénétrable aux rayons du soleil; un ruisseau limpide serpente sur le gazon émaillé de violettes, au milieu desquelles, parmi des touffes de lilas, s'élève le cénotaphe d'une forme svelte, n'ayant pour ornement que des guirlandes de fleurs qui l'entourent dans tous les sens. Ces fleurs n'ont rien perdu de leur éclat; tous les matins la main d'une mère les cueille et les dépose sur les restes inanimés d'un enfant chéri, premier gage de ses chastes amour. C'est elle qui a planté les jeunes arbres qu'elle a grand soin d'arroser pour hâter leur développement, dans l'espoir qu'ils ne tarderont point à ombrager le tendre objet de sa douleur. C'est dans ce lieu solitaire que, fuyant des regards qui l'importunent, que, se dérobant à des consolations qui ne font qu'aigrir ses maux, elle vient, chaque jour, donner un libre cours à ses larmes, et que son âme s'exhale en d'inutiles regrets. Pourquoi faut-il que l'innocente créature, dont elle déplore la perte, ait été moissonnée à la fleur de son âge? Pourquoi faut-il que sa voix ne charme plus les oreilles

de sa mère, que ses bras ne s'étendent plus vers son sein, et qu'elle reste sourde à ses gémissemens? Ah! c'en est fait, c'est pour toujours que cet enfant sera un objet de désolation pour celle dont il devait faire l'orgueil et les délices! Que d'émotions empreintes sur ce visage où se confondent et l'énergie de l'amour maternel et la vivacité d'une douleur qui ne s'effacera jamais! Voyageurs, que le hasard auroit conduits dans cette solitude; et vous, philosophes qui la cherchez pour y méditer en silence, suspendez votre marche; gardez-vous d'arrêter l'effusion d'un cœur brisé sous le poids de son affliction; que votre présence ne trouble point une scène qui n'admet pas de témoins! Hâtez-vous de pénétrer sous ces massifs de verdure; c'est là qu'en apprenant à juger du désespoir d'une mère, vous pourrez contempler à loisir, de tous les tableaux de la nature, le plus pathétique et le plus déchirant.

Pourrait-on douter que, dans les deux compositions qui viennent d'être esquissées, tout l'intérêt de la première ne résulte du contraste des idées morales, et que le sujet

de la seconde, malgré son extrême simplicité, ne soit attachant par lui-même, indépendamment de toute apparence de contraste ; mais, abstraction faite de ces deux causes dont l'effet est toujours certain, l'intérêt peut encore dériver de la nature du site, envisagé isolément, ou de l'instant auquel il se présente aux regards d'un esprit porté à la méditation ; et, dans cette hypothèse, c'est que le lieu et l'instant sont susceptibles de donner l'essor à la pensée, de la jeter dans l'infini, ou de la reporter en arrière, en lui rappelant de touchans souvenirs.

Plaisirs de la solitude, vous n'avez rien qui tente ces esprits légers, incapables de réfléchir sur eux-mêmes, et accoutumés à chercher des distractions contre l'ennui au sein de bruyantes réunions, ou de divertissemens tumultueux ! Mais, que vous êtes attrayans pour ces âmes sensibles et mélancoliques, qui aiment à s'abandonner paisiblement au cours de leurs méditations ! que vos charmes ont de pouvoir pour calmer les orages des passions, et pour verser un baume salutaire sur les plaies d'un cœur

navré par l'injustice des hommes, ou froissé par de violens chagrins! O vous, qui avez à vous plaindre des coups du sort, ou qui, rassasiés de vains amusemens, éprouvez, au milieu des sociétés joyeuses, un redoublement de tristesse et d'ennui, ne résistez point à cette voix secrète qui vous appelle au sein d'une solitude! C'est là, c'est à l'aspect du calme de la nature que vous trouverez le repos qui vous fuit; c'est à l'ombre des arbres touffus, à l'abri des roches escarpées, que vous échapperez à la poursuite des soucis rongeurs, et qu'en présence des beautés simples et naïves, dont vous serez environnés, vous perdrez facilement jusqu'au souvenir des amertumes qui empoisonnent maintenant votre existence.

Au pied des hauteurs qui dominent la plaine, s'étend, en replis sinueux, un vallon planté d'arbres dont la verdure sombre se détache sur les parois grisâtres des rochers qui flanquent la montagne. Les arbres, clair-semés à l'entrée du vallon, deviennent plus serrés et plus touffus, à mesure qu'on pénètre sous leur ombrage. La terre est couverte d'un gazon touffu sur lequel on

n'aperçoit aucune trace de chemin, pas même le moindre sentier : cependant, le silence et la fraîcheur, qui règnent dans ces lieux, engagent à les parcourir. A peine a-t-on fait quelques pas, qu'un léger bruit vient frapper l'oreille, et ce murmure qui se marie avec le frémissement du feuillage, agité par les vents, a quelque chose d'agréable qui invite à s'approcher pour en découvrir la cause. En se dirigeant de ce côté, au détour d'une saillie de la montagne, on aperçoit, dans un renfoncement en forme de grotte, un ruisseau qui s'épanche d'une roche inclinée, et qui, de cascades en cascades, tombe dans un bassin que l'eau a creusé par la continuité de sa chute. La voussure des rochers, qui ceignent presque entièrement ce réduit, y produiroit une obscurité complète, si quelques légers rayons de soleil, en se glissant par échappées, n'y répandoient un demi-jour suffisant, pour que l'œil puisse aisément distinguer tous les objets.

Le premier qui attire les regards au fond de la grotte est le bouillonnement des eaux dont l'écume blanchissante s'échappe du

bassin et s'écoule parmi les cailloux, en se divisant en une multitude de petits ruisseaux qui se réunissent presqu'aussitôt pour former une nappe transparente. Cette nappe s'étend sous un massif d'arbres dont elle baigne les racines. Ici, le saule pleureur arrondit ses rameaux et les incline jusqu'à la surface de l'onde ; là, cette onde limpide répète les formes pyramidales du peuplier ; plus loin, elle reproduit, avec une extrême vérité, la blancheur et le poli de l'écorce du bouleau, et jusqu'à la mobilité de son feuillage argenté.

Dans l'intérieur de la grotte et au dehors, le gazon est parsemé de fleurs et de plantes, dont les tiges enlacées se groupent entre les quartiers de roches tapissés de mousse, et le ramage des oiseaux qui se mêle au murmure des eaux jaillissantes, forme un concert mélodieux qui assoupit les sens et qui plonge l'âme insensiblement dans une douce rêverie.

Heureux celui qui parvient à pénétrer dans cette enceinte, et qui sent le besoin de s'y arrêter ! Quelles que soient les agitations de son cœur, elles vont se calmer; quels que

puissent être ses chagrins, ils ne tarderont point à s'adoucir !

C'est en s'expatriant de Corinthe et en parcourant des lieux solitaires que Timoléon, aussitôt après la mort de son frère, crut devoir chercher un asile, moins contre la sévérité des lois armées contre lui, que contre la violence des reproches de sa mère et l'excès de son propre désespoir. C'est au milieu des sites les plus agrestes, qu'erra pendant long-temps cet ennemi de la tyrannie, qui avait souffert que sous ses yeux un frère, qu'il chérissait tendrement, fût sacrifié à la liberté de son pays. Ce ne fut qu'au sein des retraites cachées à tous les regards, que celui qui devait un jour reparaître au milieu de la Sicile pour la délivrer du joug de ses oppresseurs, parvint peu à peu à recouvrer le repos et à perdre le souvenir des égaremens de sa vertu et de l'ingratitude de ses concitoyens. Non, il n'est point d'inquiétudes qui résistent au pouvoir du calme des solitudes, ni d'ennuis qui ne se dissipent à la vue de ces beautés imposantes, dont les attraits captivent l'âme encore plus qu'ils ne séduisent les yeux. O puissance

de la nature ! c'est dans la naïveté de ces traits que l'art n'a point altérés, c'est dans la simplicité de ta parure, où l'homme n'a point présidé, que tu sais le mieux charmer les déplaisirs d'un cœur qui cherche ton appui et qui place en toi seule l'espoir de recouvrer la paix et le bonheur : mais ton triomphe n'est pas moins éclatant, alors que dans une solitude sauvage, tu déploies ces beautés mâles, ces traits énergiques qui, saisissant l'imagination, la transportent hors d'elle-même pour la lancer dans l'infini.

Un sentier tortueux, pratiqué sur le flanc de montagnes escarpées, conduit à une gorge étroite, à travers laquelle on arrive sur un plateau que ces montagnes enferment de toutes parts. De quelque côté que la vue se porte, ce sont des hauteurs inaccessibles dont la cime se dérobe en partie sous une zone de nuages épais, et dont la sommité la plus élevée reçoit les rayons du soleil et resplendit sur l'azur du firmament. Sur le revers des montagnes s'élèvent des forêts de pins, de cèdres et de mélèzes, entremêlés de rochers que séparent d'énormes crevasses. L'éboulement de quelques roches a déraciné

un grand nombre d'arbres, dont les troncs amoncelés arrêtent dans sa chute un torrent qui s'élance avec fracas du haut d'un enfoncement caverneux. Les eaux barrées dans leur cours rejaillissent en écume bouillonnante ; et bientôt, se frayant mille issues à travers les troncs d'arbres et les quartiers de roches, elles se précipitent en mugissant dans un abîme dont l'œil ne peut mesurer la profondeur. Une obscurité mystérieuse règne dans ces lieux impénétrables au soleil, et où l'on n'aperçoit nul être vivant, si ce n'est l'aigle audacieuse qui plane majestueusement au-dessus du gouffre. Tout, dans ce tableau, manifeste la sublimité des œuvres de la nature, tout inspire la terreur et l'admiration. C'est dans cette solitude agreste, au milieu d'objets empreints d'un caractère d'âpreté sauvage et grandiose, que l'imagination s'émeut et s'exhausse au niveau de tout ce qui l'environne ; c'est là que, perdant le souvenir des vaines inquiétudes, des plaisirs factices et des illusions mensongères d'une vie perpétuellement agitée, l'âme se retrempe et prend une nouvelle énergie ; c'est là que, se dégageant de toutes pensées

terrestres, elle se débarrasse de son enveloppe grossière pour s'élever dans une sphère supérieure, d'où elle s'élance dans le sein de la Divinité.

Ces diverses émotions qu'inspire toujours la vue des solitudes, par quel art le peintre saura-t-il en reproduire les effets sur la toile? par quel secret parviendra-t-il à faire partager au spectateur les sensations tantôt calmes et agréables, tantôt énergiques et profondes qu'il aura lui-même éprouvées, suivant l'aspect riant ou sauvage des sites que ses pinceaux auront retracés? Nous l'avons déjà dit, les ouvrages de l'art produits par inspiration portent nécessairement l'empreinte des émotions de l'artiste, et, par une conséquence forcée, le peintre ne peut communiquer à l'œuvre de ses mains les mouvemens de son âme, sans les transmettre à celui qui considère son tableau : mais, pour que cette transmission de sensations s'opère dans toute sa plénitude, l'artiste ne doit point seulement être vivement ému à l'instant où il conçoit un sujet, et où il commence à le tracer sur la toile, il doit encore ressentir les mêmes émotions pendant tout le cours de son travail,

et ce n'est qu'au moyen de cette continuité de sensations, qu'il peut atteindre le but qu'il se propose, celui de toucher et d'émouvoir. C'est ainsi que le calme qui règne dans les solitudes retracées par le Gaspre, et leur aspect à la fois simple et majestueux, plaisent au spectateur et semblent l'inviter à venir y goûter les douceurs du repos, tandis qu'à la vue des sites agrestes reproduits par la touche énergique du pinceau de Salvator Rosa, l'âme ne peut se défendre d'un mouvement de surprise et d'effroi.

Si, parmi les œuvres de la nature, il en est un assez grand nombre qui aient la propriété de donner l'essor à l'imagination et de la jeter dans l'infini, combien d'autres, par les circonstances mémorables qui s'y rattachent, sont propres à reporter la pensée vers des temps éloignés, et à nous inspirer un grand intérêt. Ainsi, par exemple, l'aspect des champs de la Troade, des plaines de l'Egypte, des campagnes de la Grèce et de celles de Rome, rappelle une foule de souvenirs qui ne peuvent se retracer à l'imagination sans intéresser l'âme vivement. Il n'est point, jusqu'aux productions de la na-

ture les plus simples, qui ne soient susceptibles des mêmes effets. Quel être sensible pourrait voir la fontaine de Vaucluse, que Pétrarque a immortalisée par ses vers, sans plaindre la destinée d'un si beau génie, s'il est vrai que la constance de son amour et le talent de l'exprimer avec chaleur et sentiment n'aient pu fléchir en sa faveur les rigueurs de la belle Laure ?

Quel poëte ne sentirait sa verve s'enflammer à la vue du laurier qui ombrage le tombeau de Virgile ?

Quel Français ne serait pénétré de vénération pour la mémoire de saint Louis, à l'aspect du chêne sous lequel ce monarque rendait la justice à ses peuples dans le bois de Vincennes ?

Quels souvenirs du plus haut intérêt ne viennent point se rattacher à l'emplacement qu'occupaient ces trois poiriers qui, dans la plaine d'Ivry, furent témoins de la valeur de Henri IV, et de cette éclatante victoire dont le résultat fut de placer sur le trône le meilleur des Rois, et d'assurer pour le bonheur de la France son sceptre dans les mains

des dignes héritiers de son nom, de sa bonté et de ses vertus magnanimes ?

Pour sentir jusqu'à quel point les œuvres des hommes peuvent partager, avec celles de la nature, la faculté de faire naître une foule de ces idées morales qui répandent sur un site tant de charmes, qui le font valoir par un accompagnement d'objets si intéressans, il suffit de se représenter ces monumens qui, dans la haute Egypte, dans la Grèce et dans les murs de Rome, semblent ne subsister encore que pour perpétuer d'âge en âge le souvenir des beaux jours qui ont lui sur ces diverses contrées. Ces monumens, empreints de grandeur et de majesté, ne sont pas seulement un témoignage irrécusable de la puissance et du haut degré de civilisation des peuples qui présidèrent à leur construction, ils sont encore une source inépuisable de profondes réflexions. La première impression qu'ils produisent sur nous est un double sentiment de surprise et de vénération : nous avons peine à concevoir par quels efforts d'intelligence et d'adresse la main des hommes a pu élever des masses aussi imposantes, et nous ne nous étonnons pas

moins de ce que la main du temps, malgré des attaques sans cesse répétées, n'est point encore parvenue à les renverser. Cette prérogative, qu'elles ont obtenue de survivre à tant d'autres édifices construits postérieurement, leur imprime un caractère de force et de supériorité qui les rend à nos yeux des objets dignes de respect et d'admiration. En rétrogradant de siècles en siècles jusqu'à celui qui les a vus s'élever, l'imagination est effrayée du nombre des générations qui, dans cet intervalle, ont disparu de la surface de la terre : mais, en s'arrêtant à l'époque de la construction de ces édifices, ce n'est pas sans éprouver une secrète satisfaction que notre esprit se représente qu'une foule de personnages célèbres ont vu et admiré ces mêmes édifices que nous voyons, que nous admirons, et ce point de contact entre nous et ces illustres personnages, qui semble établir entre eux et nous une communauté de sensations et de jouissances, ajoute encore à l'intérêt et à la vénération qu'inspirent toujours par eux-mêmes les monumens de l'antiquité, et les consacre pour ainsi dire à une espèce de culte religieux.

Il n'est pas jusqu'aux moindres vestiges des édifices que nous savons avoir été habités ou même simplement fréquentés par des hommes illustres, qui ne nous retracent vivement le souvenir de leurs vertus et de leurs talens : notre imagination se plaît à reconstruire l'habitation de ces grands personnages, et nous aimons à les y contempler dans leur vie privée ; aussi n'est-il point de voyageur en Italie, qui, près de la ville d'Arpino, ne considère avec intérêt l'emplacement qu'occupoit la maison de campagne de Cicéron, et qui, à la vue de quelques fragmens de cette habitation champêtre, ne soit aussitôt disposé à la réédifier dans sa pensée, et à contempler dans cet asile l'orateur par excellence, le véritable philosophe, méditant à l'ombre de ses bosquets ces éloquens plaidoyers, ces sublimes traités de morale qui devaient faire passer son nom à la postérité la plus reculée.

C'est ainsi que nous nous représentons le libérateur de la Sicile, achevant tranquillement ses jours dans les deux habitations que les Syracusains l'avaient forcé d'accepter, l'une dans l'intérieur, et l'autre près des murs

de leur ville. C'est dans ces deux asiles que Timoléon qui, depuis la mort de son frère, s'était lui-même exilé de Corinthe, parvint à une extrême vieillesse, environné de l'estime et de la reconnaissance d'une nation qui le regardait comme son second fondateur ; c'était là que tous les traités qui intéressaient la Sicile étaient soumis à ses lumières et à son approbation, et que, jusqu'à sa mort, les Syracusains, touchés à l'excès du malheur qu'il eut de perdre la vue, conduisaient chez lui, pour le distraire, tous les étrangers qui arrivaient dans leur pays, et qu'en leur présence, ils se plaisaient à lui donner les noms de bienfaiteur et de père.

C'est encore ainsi que nous aimons à contempler Xénophon au milieu du domaine que les Lacédémoniens s'étaient empressés de lui offrir à Seillonte, après que ses concitoyens l'eurent injustement banni d'Athènes. Dans cette vaste enceinte, arrosée par les eaux limpides du Sélinus, entrecoupée de bois, de prairies et de collines, et embellie par un temple qu'il avait élevé en l'honneur de Diane, nous le voyons consacrer ses jours à la bienfaisance, à la philoso-

phie, à l'agriculture, à la chasse, à tous les exercices de l'âme et du corps; nous nous le représentons s'occupant de la relation de cette retraite des dix mille Grecs, effectuée avec tant de succès, et décrite avec tant de charmes, qu'on ne sait lequel admirer le plus ou du capitaine qui partagea la gloire de cette audacieuse entreprise, ou de l'historien qui, en racontant toutes les circonstances d'une expédition dont il fut l'un des principaux chefs, trouva le secret d'ajouter à sa renommée militaire celle de l'un des meilleurs écrivains de l'antiquité.

Quelle foule de souvenirs attachans pour la philosophie, et de compositions intéressantes pour l'artiste dans ces vestiges du gymnase et de l'Académie qui subsistent encore aux environs de la ville d'Athènes! C'était dans l'Académie, au milieu d'un jardin orné de promenades couvertes et embelli par des eaux courantes, que Platon, environné d'un grand nombre de disciples, se plaisait à les instruire, en se promenant sous les platanes qui ombrageaient cette enceinte. C'était dans ce séjour enchanteur que celui qui avait été l'élève et l'ami de Socrate, et qui, à l'exemple

de son maître, s'était voué entièrement à l'étude de la philosophie, développait les fruits de ses méditations et les lumières qu'il avait recueillies dans ses voyages, au milieu de ses élèves qui répondaient à son affection pour eux par un attachement et une vénération sans bornes, et qui, se pénétrant de ses maximes, se préparaient à se rendre un jour recommandables par leurs talens. Parmis ces disciples, on distinguait Aristote, Démosthène, Lycurgue, Eschine, Xénocrate et même plusieurs femmes qui avaient tout quitté, jusqu'aux habillemens de leur sexe, pour venir entendre les leçons du philosophe dont l'éloquence douce et persuasive avait séduit leur imagination.

C'était dans le gymnase situé hors des murs d'Athènes, et l'un des trois que cette ville avait fait construire, qu'après avoir traversé des jardins et un bois sacré, on pénétrait dans une enceinte de portiques dont le milieu était ombragé par de beaux platanes. Un magistrat et des officiers publics nommés par l'Aréopage, présidaient aux exercices gymnastiques, et étaient chargés de veiller spécialement sur les mœurs ; aussi était-ce

sous leurs yeux que les jeunes Athéniens se disputaient le prix de la course, du saut, de la paume, de la lutte et du pugilat, et que, parmi leurs différens groupes, on distinguait des beautés de formes tantôt mâles et fièrement prononcées, tantôt sveltes et gracieuses qui offraient aux statuaires des modèles dignes d'enflammer leur imagination, et de leur faire concevoir l'image d'un Hercule ou d'un Apollon. Oui, n'en doutons point, parmi les diverses causes qui concoururent à élever la sculpture grecque à ce degré de supériorité où elle est parvenue, il faut mettre au premier rang les exercices gymnastiques dont l'usage continuel contribuait au développement des proportions du corps, en même temps que la publicité de ces exercices ordonnés par la loi procurait aux artistes toutes les facilités convenables pour se pénétrer des beautés qui frappaient continuellement leurs yeux, et pour choisir, parmi toutes ces beautés, celles qui leur paraissaient les plus parfaites, et dont la réunion conçue avec art devait présenter dans leur ensemble une nature idéale et belle par excellence, telle qu'on se figure celle des dieux.

Si l'on ajoute à cette cause première du perfectionnement de l'art chez les anciens, la gloire pour l'artiste d'être appelé à reproduire aux yeux de la multitude l'image des divinités tutélaires de son pays, de voir fumer l'encens devant l'œuvre de ses mains, d'être choisi par ses concitoyens pour perpétuer le souvenir des grandes actions, de pouvoir associer son nom à ceux que son talent devait immortaliser, enfin l'avantage inappréciable pour lui de ne s'exercer jamais que sur des sujets en rapport direct avec toutes les institutions religieuses et civiles de sa patrie, quel concours de circonstances éminemment favorables à l'exaltation du génie a dû exciter puissamment l'imagination des Phidias, des Praxitèle, des Scopas et de tant d'autres statuaires célèbres, et leur inspirer des chefs-d'œuvre dignes des éloges de tous les siècles! Admirons les belles productions de l'art chez les anciens; mais cessons de nous étonner de leur supériorité sur les ouvrages des modernes. Félicitons plutôt ces derniers de s'être élevés d'eux-mêmes au point où nous les voyons parvenus, sans avoir eu pour appuis aucuns des moyens, ni pour perspec-

tive aucuns des grands sujets d'émulation qui devaient tous concourir à porter à une perfection surhumaine le talent de leurs illustres devanciers.

Cette digression sur l'art du statuaire n'est point aussi étrangère à celui du paysagiste qu'elle pourrait le paraître au premier coup d'œil, si elle a pour objet de démontrer l'influence qu'exercent sur les œuvres du génie une infinité de causes qui, pour n'être point absolument directes, n'en sont pas moins positives dans leurs résultats. On ne peut nier qu'il n'existe entre tous les genres qui composent le domaine des beaux arts une affinité secrète et tellement virtuelle que, par l'effet d'une réaction réciproque, ils participent tous aux impressions que chacun d'eux fait naître en particulier : ainsi les chefs-d'œuvre de la peinture n'enflamment pas les peintres uniquement ; ceux de la sculpture, les statuaires, et ainsi de suite ; toutes les belles productions de la peinture, de la sculpture, de la musique et de la poésie exaltent simultanément l'imagination du peintre, du statuaire, du musicien et du poëte. Pour se restreindre à un seul parallèle de la réci-

procité de moyens et d'effets entre deux arts qui paraissent étrangers l'un et l'autre, il suffit de comparer la musique à la peinture. On ne parlera point ici du pouvoir de l'harmonie, de cette science des accords qui contribue à soutenir la mélodie, à la renforcer, à multiplier ses effets, à les diversifier, et dont les beautés ne sont en général bien senties que par ceux qui ont approfondi l'art musical dans toute son étendue ; mais, en se bornant à la simple expression d'un chant tour à tour naïf et gracieux, sentimental et mélancolique, noble et majestueux, véhément et pathétique, serait-il possible de ne pas reconnaître une parfaite identité de moyens et d'impressions dans le talent du peintre et dans celui du musicien ? Compagne inséparable de la peinture, qui sait captiver l'âme en séduisant les yeux, la musique ne réussit pas moins à émouvoir les cœurs en charmant l'oreille ; et ce n'est que par suite des relations d'intimité qui existent entre ces deux rivales amies, qu'elles se partagent en commun les hommages de tous ceux qui se sont voués au culte de chacune d'elles en particulier. Quel autre pouvoir que celui d'une se-

crète sympathie unirait par un seul et même lien les amans des deux sœurs, et confondrait si bien dans leurs pensées le double objet de leurs affections, qu'il n'est point de musiciens qui ne soient épris des attraits de la peinture, qui n'entrent en verve à la vue de ses chefs-d'œuvre; point de peintres qui ne cultivent la musique, qu'elle n'électrise par ses accens, et dont elle n'enflamme le génie par ses heureuses inspirations?

Dans ces momens favorables aux élans de l'imagination, où l'âme enivrée par le charme d'une mélodie expressive ne peut contenir les transports qui l'agitent, que le peintre saisisse ses pinceaux, et l'œuvre qu'il aura créée se trouvera empreinte des diverses émotions qui l'auront inspiré.

Mais, quelle est cette nouvelle émotion qui s'empare de l'âme dans ces instans où la nuit vient déployer ses voiles sur la terre? Quel est donc le pouvoir de cette nuit, dont le retour apaise subitement les agitations de l'esprit, et les fait disparaître en même temps que la clarté du jour? C'est dans ces momens de calme, où les êtres sensibles éprouvent plus particulièrement

l'influence d'une douce mélancolie, qu'ils se trouvent mieux disposés à apprécier les beautés de la nature, dans ses effets magiques, et qu'une foule d'illusions, qui séduisent leur imagination, prêtent encore, à leurs yeux, de nouveaux charmes à ces beautés. Quel est l'artiste, quel est l'observateur de la nature, qui ne seroit point touché du spectacle que présente une belle nuit, alors que ses ténèbres sont tempérées par la douce clarté de la lune? Soit que la lumière de cet astre se joue à travers le feuillage mobile des arbres, et que, s'insinuant entre les branches, elle glace d'une nuance argentée leurs rameaux de verdure; soit que son disque se projette sur la surface d'un ruisseau limpide, dont les eaux, mollement agitées, répètent à l'infini son image tremblante, et réfléchissent, au sein des ténèbres, une lueur qui en adoucit l'obscurité, il n'est point de pinceau qui ne réussisse à retracer ces effets, point de plume qui ne parvienne à les décrire; mais qui pourrait exprimer les sensations que l'âme éprouve à l'aspect de ces accidens mystérieux, résultat du mélange des ombres et

d'une clarté tempérée, source féconde d'illusions enchanteresses, qui séduisent les sens et qui entraînent l'imagination à s'abandonner au cours des plus douces rêveries? A peine a-t-elle cédé à cette impulsion, qu'à la vue des milliers d'astres qui brillent au firmament, elle s'élance vers cette multitude de mondes séparés par des distances incommensurables, dont elle franchit rapidement les espaces, pour s'égarer dans des régions sans bornes, pour se perdre dans l'infini : bientôt, s'abaissant vers la terre, dans sa course vagabonde, elle parcourt une infinité de contrées; elle contemple successivement les monumens de Rome et ceux d'Athènes; elle mesure la hauteur des pyramides de l'Egypte; elle s'extasie à la vue des ruines colossales de Thèbes; elle pénètre dans celles de Palmyre et de Balbeck; puis, s'arrêtant aux objets qui l'environnent, plus les ombres de la nuit altèrent la couleur et les contours de ces objets, mieux elle sait les revêtir de nuances et de formes idéales; et ce vague, où elle s'égare, devient, pour l'artiste absorbé dans ses méditations, une nouvelle

source de prestiges enchanteurs. Ce n'est plus le présent qui l'occupe ; tout entier au passé, les temps qui se sont écoulés reprennent pour lui leur cours ; la nature se peint à ses yeux sous les traits les plus séduisans. L'élégance de ses formes, la richesse et l'harmonie de ses nuances qui frappèrent ses regards, pour la première fois, se reproduisent à sa pensée avec tous les charmes de la nouveauté ; tout ce qu'il a vu, tout ce qu'il a entendu dans ses premières années, il le voit, il l'entend, et son âme, neuve et sensible, jouit, avec délices, de ce qui, jadis, lui faisait éprouver une émotion douce, ou le transportait d'une vive admiration : dans ces bocages, il reconnaît les lieux qui furent témoins des jeux de son enfance ; dans ces arbres, les ormes qui ombrageaient son berceau ; dans ces fabriques, le toit de ses pères : alors, combien de souvenirs, et quels souvenirs touchans viennent porter, dans tous ses sens, un trouble inexprimable ! Il jouit des caresses de ses parens, il leur prodigue les siennes ; il se livre à mille divertissemens avec ses jeunes camarades ; il joute avec eux d'agilité

et d'adresse; il leur dispute le prix du savoir; il est transporté de joie en voyant ceindre son front des couronnes décernées à ses premiers succès. Plaisirs de l'enfance, que vous êtes purs! Point de soucis, point de chagrins, point d'inquiétudes sur l'avenir, qui altèrent les charmes de l'existence. Triomphes de la jeunesse, que vous êtes ravissans! Nulle envie, nulle intrigue, nulle critique injuste ne cherchent à flétrir vos lauriers. A cet âge où tout sourit, où tout enchante, où le cœur est aimant et sans détours, les rivalités n'engendrent point la jalousie, ni les succès, l'inimitié. Pourquoi faut-il que ces beaux jours s'écoulent si promptement, sans jamais se reproduire que dans les rêves de l'imagination? Pourquoi ces rêves qui rappellent les seuls instans de bonheur que l'on ait goûtés sans mélange, ne viennent-ils parfois dissiper nos ennuis ou calmer nos chagrins, que pour s'évanouir avec les ombres de la nuit? Mais quoi! si les illusions des sens font le charme de l'existence, quels momens plus agréables pour l'artiste que ceux où son imagination exaltée se repaît d'illusions? et, parmi les

artistes, quel autre que le paysagiste dans le genre historique s'exerce plus fréquemment sur des sujets capables de faire travailler l'imagination ?

Partageant avec le peintre d'histoire l'élan du génie, l'activité de la pensée, le paysagiste embrasse dans ses conceptions, et retrace sous ses pinceaux tout ce que les les temps anciens et modernes ont produit de plus remarquable. Il se transporte dans les contrées habitées par les personnages célèbres qu'il se dispose à mettre en scène ; il pénètre dans leurs demeures, il est en leur présence, il considère leurs traits, il se promène, il converse avec eux, il est témoin de leurs actions, il devine leurs intentions les plus secrètes. A l'aspect des beautés de la nature, qu'il s'essaie à imiter dans toute leur perfection, son âme éprouve une foule de sensations enchanteresses. Retrace-t-il l'image des prairies ? il respire le parfum des fleurs dont l'éclat charme ses yeux. Reproduit-il l'intérieur des forêts ? il goûte le frais sous le massif des arbres qui lui prêtent leur ombrage ; sur les rives d'un ruisseau limpide, le murmure des eaux flatte

agréablement son oreille ; dans les bocages, les oiseaux le réjouissent par leurs accens mélodieux ; dans les champs, il s'extasie à la vue des trésors que la terre fait éclore de son sein. Porte-t-il ses regards vers le ciel ? il est spectateur des phénomènes les plus imposans ; il contemple des merveilles innombrables : mais cette diversité d'objets et de sensations ne peut suffire à l'activité de son imagination qui lui offre un autre monde idéal, qui crée pour lui une infinité d'autres sites dont l'aspect forme un mélange de tout ce que la nature peut produire de plus beau et de plus majestueux, l'art, de plus orné et de plus merveilleux, et le goût, de plus vrai et de plus accompli.

Ce n'est point assez, pour une imagination aussi féconde et aussi variée dans ses conceptions, de créer des sites qui plaisent aux yeux ; elle sait encore les animer et les embellir en y plaçant des scènes, dont le sujet comporte en lui-même un grand intérêt, ou bien fait naître une foule d'idées morales qui, se développant l'une par l'autre, et se fortifiant par les contrastes, agrandissent le sujet, le présentent sous un jour

inattendu, et le font valoir par mille causes secrètes dans l'âme du spectateur. Ce n'est pas tout : malgré la richesse de ses moyens, l'imagination appelle encore à son secours les ressources innombrables d'une mémoire bien cultivée ; elle s'approprie les trésors que celle-ci s'empresse de mettre à sa disposition, et, dans cette nouvelle mine qu'elle exploite à sa volonté, elle puise une multitude d'autres sujets qu'elle introduit au milieu de sites choisis, dont le style, en rapport avec le genre de l'action, concourt à la développer et à la présenter sous son point de vue le plus intéressant.

Heureux, avons-nous dit, le paysagiste qui, se bornant à l'imitation des scènes champêtres, éprouve, dans la contemplation des beautés de la nature, toutes les jouissances désirables, et dispose à son gré de tout ce qui peut lui être utile pour le perfectionnement de son talent ! Mais, plus heureux encore le paysagiste, qui s'exerce sur des sujets historiques ou d'invention, puisque, outre les avantages qu'il retire personnellement de l'étude de la nature, les productions de son génie peuvent contri-

buer à l'utilité commune, au bonheur de la société ! En effet, s'il n'est personne qui ne puisse envisager la peinture dans ses moyens de plaire, d'intéresser et d'émouvoir, sans apprécier, sous ces divers points de vue, le mérite de cet art enchanteur, ne peut-on point, en s'élevant à de plus hautes considérations, assigner à cet art divin une destination plus noble, celle de concourir efficacement au perfectionnement de l'instruction générale, à l'affermissement de la morale publique ?

Seroit-il permis de révoquer en doute l'impression que produit sur l'âme le simple récit d'un trait de bonté, de grandeur, et d'héroïsme, et combien cette impression devient plus forte à l'aspect du même trait, que la peinture retrace avec fidélité sous les yeux ? Plus ces émotions sont fréquentes, plus elles laissent dans la pensée des souvenirs durables, plus leur influence a de pouvoir sur les facultés morales du spectateur : ainsi les actions mémorables, consignées dans les fastes de l'histoire, ne peuvent être reproduites par la peinture, ni frapper souvent les regards de la multitude, sans

lui donner des notions précises sur les temps, sur les lieux, sur les peuples anciens et modernes ; et ces notions, en se gravant dans sa mémoire, lui apprennent en même temps que si, dans tous les siècles, et parmi toutes les nations civilisées, la vertu, les talens et le courage furent en honneur, c'est en se réglant d'après les principes, et sur la conduite des personnages qui se sont rendus justement recommandables, que l'on peut obtenir la même renommée, et mériter à son tour de servir de modèle à la postérité.

Jeunes artistes qui lirez cet écrit, en suivant les conseils qu'il renferme, ne craignez point de vous égarer sur les pas de celui qui, pour guider votre marche et pour vous prémunir contre les difficultés qui pourraient vous arrêter, ne vous a rien caché de ce qu'a dû lui apprendre une longue suite d'observations sur l'art que vous cultivez, et n'a point hasardé de préceptes dont vous ne puissiez reconnaître l'application, non seulement dans les chefs-d'œuvre des écoles anciennes, mais encore dans ceux de l'école française actuelle.

Enfans chéris de la nature, qui tenez d'elle les dispositions favorables sans lesquelles vous vous flatteriez en vain d'exceller dans les arts, et vous surtout, qui avez reçu en partage le génie et la sensibilité, c'est à ces dons précieux que vous serez redevables de vos succès les plus brillans. En vous ouvrant la carrière qu'elle vous appelle à parcourir, cette tendre mère a pris le soin de vous en faciliter l'accès : elle s'est plu à vous aplanir les principaux obstacles; c'est à vous de répondre à sa sollicitude, et à mériter, par l'assiduité de vos efforts, qu'elle ne cesse jamais de vous combler de ses faveurs. Cultivez, à l'aide d'un travail opiniâtre et d'une instruction bien dirigée, les heureuses facultés que vous avez apportées en naissant; multipliez vos études; que la nature soit toujours votre modèle et votre unique guide, et il n'est point de célébrité à laquelle vous ne puissiez parvenir : mais, pour ajouter à l'éclat de vos talens, pénétrez-vous bien de l'importance et de la dignité de votre profession.

Songez que la culture des arts ne se borne point à un vain amusement; que, si leur but

est de plaire, leur objet principal est d'instruire, et que, plus il est flatteur, pour les artistes, d'attirer sur leurs ouvrages les regards de la multitude et d'émouvoir ses sens, plus ils doivent à l'honneur et à eux-mêmes de ne s'exercer jamais que sur des sujets capables d'inspirer l'horreur du vice et l'amour de la vertu.

Vous qui, cherchant à retracer fidèlement la nature, n'aspirez qu'à plaire aux yeux, à les séduire par une imitation vraie des sites champêtres, par le tableau naïf des usages et des occupations de l'habitant des campagnes, puisez toujours vos sujets à leur source; mais ne vous écartez jamais, dans vos compositions, des lois de la décence, ni du respect que l'on doit aux mœurs.

Pour vous, qui ambitionnez de plus nobles succès, et qui, vous abandonnant aux inspirations d'un génie fécond et actif, créez des sites qui parlent à l'imagination, inventez des sujets qui captivent l'âme, en lui faisant éprouver de vives émotions; que vos fictions soient toujours vraisemblables; que le goût et la raison président à l'exécution de vos pensées : mais ne perdez jamais de vue que,

si les productions des arts ont le privilége d'exercer une influence directe sur les esprits, et de les maîtriser, la plus belle prérogative de l'artiste est d'être appelé à diriger constamment ces esprits vers un but moral, à ne leur suggérer que des sentimens élevés, à ne leur proposer, pour modèles, que des exemples qui les portent à être humains, à être justes, à être généreux.

Persuadez-vous bien que, de tous les exemples qui peuvent concourir à ce but, il n'en est point de comparables, pour leurs effets, à ceux que vous choisirez dans les annales de votre pays. Quel Français ne serait vivement ému en voyant, reproduits sous ses yeux, un si grand nombre de faits éclatans qui ont illustré ses ancêtres? Ces faits, qui intéressent la gloire nationale, vous les retracerez avec enthousiasme, et la France, qui contemplera avec orgueil ces monumens élevés en l'honneur de ses grands hommes, ne s'enorgueillira pas moins d'avoir produit les talens qui auront consacré ces monumens à la vénération de tous les peuples : oui, vous serez jaloux de répondre à l'attente de votre patrie; c'est en vous qu'elle place au-

jourd'hui ses plus chères espérances. Ses titres, à la gloire que procurent les armes, ne lui sont-ils pas acquis par une possession qui remonte au-delà de l'établissement de la monarchie ? Héritiers des vertus guerrières de leurs aïeux, les Français n'ont jamais dégénéré de leur extrême bravoure ; ils en appellent à leurs innombrables victoires, ils n'en appellent pas moins à leurs revers. Depuis tant de siècles, la valeur française est environnée d'un tel éclat, qu'il n'est pas plus au pouvoir de la fortune d'y porter aucune atteinte, qu'il ne serait désormais facile à de hauts faits militaires d'ajouter à son illustration : mais il est un autre genre d'illustration, qui distingue la France parmi toutes les nations policées, et qu'elle n'est pas moins jalouse de conserver dans toute sa pureté. Au point de civilisation où l'Europe est parvenue, quelle autre espèce de gloire, plus désirable pour un peuple, que celle qui ne s'achète au prix d'aucunes larmes, dont l'éclat n'est affoibli par aucuns regrets, dont les avantages sont plus réels et plus universellement reconnus que celle, enfin, qui dérive de la perfection dans la culture des lettres et des

arts? Au milieu de cette réunion imposante de talens, dont la France s'honore maintenant, que pourrait-elle ambitionner? Sinon de voir se perpétuer, dans une nouvelle génération d'artistes, le même enthousiasme pour la gloire de leur pays, les mêmes efforts pour concourir à sa splendeur, et les mêmes succès pour maintenir la suprématie de son école sur toutes les autres écoles du monde civilisé.

Puissent ces flatteuses espérances se réaliser! Puissent les beaux jours du siècle de Louis XIV renaître sous le gouvernement tutélaire du digne héritier de son trône, de sa magnanimité, et de son amour éclairé pour les lettres et pour les arts! Puissent les lauriers d'Apollon, qui ombragent le sol de notre chère patrie, croître et se multiplier, et que leurs rameaux, enlacés avec ceux de Minerve, soient à jamais, aux yeux des nations, le signe manifeste de la haute splendeur de la France et de sa brillante prospérité!

FIN.

arts [illegible] de [illegible] [illegible] pour concourir à [illegible] succès [illegible] école sur toutes les autres écoles du [illegible] civilisé.

[illegible] sa magnificence [illegible] pour les lettres et pour les arts. [illegible] lauriers d'Apollon, qui ombrageront [illegible] notre chère patrie, [illegible] Minerve [illegible] nations, le [illegible] manifeste de la [illegible] splendeur de la France et de sa [illegible] prospérité.

FIN.

